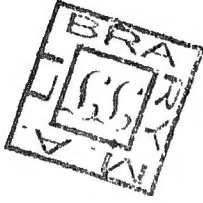


Compliments from the writer to Mr. Badshah

72

ادب اور زندگی



Amir

July 3, 3

Bachchan Mehta

Seifabad,

Hyderabad

(Deccan)

از

جذاب اختر حسین صاحب رائے پوری بی-اے

—•—

مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن)

سنہ ۱۹۳۵ ع

۱۸۹۱۴۴۴۴
۱۲۰۱

۱۲۶



M.A. LIBRARY, A.M.U.



U47646

ادب اور زندگی

CHECKED-2901

از

(از جناب اختر حسین صاحب راء پوری یو - اے)

ماضی کو سمجھتے، مستقبل کا پیغام دنیا کو سنا — میرے ضمیر سے
ادب کا یہ تقاضا تھا — ماضی اور استقبال کو میں سمجھا لیکن
'آج کی' دنیا میں میرے لئے جگہ نہیں — اب ادب کا یہ تقاضا
ہے کہ میں اپنی زندگی ختم کر دوں —

(روسی ادب جدید کے علم بردار 'میکووسکی' کا آخری خط)

ادب کیا ہے؟ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی؟ ادب کے
مقاصد کیا ہیں؟ — یہ سوالات اتنے ہی پرانے ہیں جتنی علم ادب کی
زندگی — ادب اب حل و عقد نے اس مبحث پر بڑے بڑے دفتر سیاہ کر دیے
اور اب اس موضوع پر از سرنو کچھ کہنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا۔
اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل
رہی ہے سماج ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقاء بالقد
(Dialectics) کے دورا ہے پر آکر ہر ایمان دار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ —

”دونوں میں سے کس کے موئید ہو — پیشہ ور گوشہ نشینی

یا عوام سے یگانگی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان

کی خدمت؟ غیر ذمہ دارانہ خودسری یا خیالات کا ارتباط

قدرت یا ضمیر؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟ قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرت آرت کے لئے یا آرت انسان کے لئے؟ زمین یا آسمان؟ دوئی یا یگانگی؟ — ان میں سے ایک پر زندہ درگور دنیائے قدیم کا انحصار ہے اور دوسرے پر مستقبل کا دار و مدار — تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟“

(زمانہ حال کا ادب از پی۔ سی۔ کوگن)

اگر یہ مرحلہ درپیش نہ ہوتا اور ادیب سماج کا ایک فرد نہیں بلکہ کوئی بنیادی ہو تو مضمون کی نوعیت مجھے قلم اُٹھانے کی اجازت نہ دیتی۔ مگر چونکہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور حقائق زندگی و اشارات ادب کی خلیج اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے اچھا ہو کہ یہ مسئلہ پھر چھوڑا جائے اور یارین نکتہ داں کے آگے یہ اہم سوال پیش کیا جائے — مضمون کے پہلے حصے میں دکھایا جائے گا کہ تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ پھر جب یہ تصفیہ ہو چکے گا کہ زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں تو روح مقصد کی وضاحت کے لئے ہم ہندوستانی ادب کا ایک ہلکا سا خاکہ پیش کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے ادب نے اپنے فرائض کی تکمیل کس حد تک کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان پر برطانیہ کی فتح سامنتی (Feudal) تمدن پر حرفتی (Industrial) تمدن کی فتح تھی اور دیسی سماج کی سامنتی بنیاد جو پورے سی کی جنگ سے پہلے متزلزل ہو رہی تھی ہنگامہ سنہ ۵۷ ع کے صدمے سے اس کا شیرازہ تیزی سے منتشر ہونے لگا۔ (ہنگامہ سنہ ۵۷ ع ہمارے سماج کی منزل ارتقا میں ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ اس زاویہ نگاہ کی روشنی میں ادب ہند کے بھی دو دور مقرر کئے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ

جو اس زمانہ کے لگ بھگ انحطاط پذیر ہونے لگتا اور دوسرا وہ جو اس کے بعد رفتہ رفتہ آنکھیں کھولنے لگتا ہے - آسانی کے لئے ہم انہیں قدیم اور جدید ادب کہہ لگے - یہ تجزیہ خالصاً معاشی ہے - برسبیل تذکرہ مجھے یہ کہنے میں تکلف نہیں کہ غزل گوئی کا زوال سامنتی تہذیب کی تباہی کا پر تو اور نظم کی اٹھان سماج کے بند پانی کی روانی کی علامت ہے جو ہنوز رسوم و اوجام کی کشمکش میں مبتلا ہے -

کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جاسکتا ہے - انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہے - سائنس خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش خراش کرتا ہے - آرت جذبات کو بذاتہ، سذارتا اور نقش و نگار اشارات و الفاظ کے ذریعے ان کی ترجمانی کرتا ہے - ادیب اپنی جذباتی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہناتا اور اپنی افتاد طبیعت کے مطابق اس کی کات چھانت کرتا ہے - مدعا یہ ہے کہ ادب جذبات کی بولتی ہوئی تصویر ہے - دیکھنا یہ ہے کہ جذبات کی ترتیب و تکوین کس طرح ہوتی ہے - ظاہر ہے کہ ہر جذبہ گرد و پیش کا مطیع ہے اور حالات کے مطابق جذبات بدلتے رہتے ہیں - فضا کا ہیر پھیر کبھی آدمی کو رلاتا اور کبھی ہلساتا، کبھی آزر دہ اور کبھی غضبناک بنا دیتا ہے - مثلاً 'موت' اور 'بھوک' کے مسائل ہمیشہ آدمی کو خون کے آنسو دلاتے رہے ہیں - ایک کے لئے قدرت دوسرے کے لئے سماج ذمہ دار ہے - اگر یہ دو مصیبتیں نہ ہوں تو ہمارے ادیب کی حزنیت بہت کم ہو جائے گی اور پھر فراق یار کے علاوہ بہت کم چیزیں اسے رنج دیا کریں گی - اگر سماج اور قدرت کے نظام میں ایسی تبدیلی ہو کہ یہ فضا بدل جائے تو ایسے جذبات بھی پیدا نہ ہوں گے -

اب تک ہمارے تقلید نگاروں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب نے جذبات کو کس طرح ظاہر کیا ہے۔ (Form) کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیس سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا، جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات و خیالات کا حامل ہوگا — وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دیں گے، اس لیے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اُس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا، اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔

فرض کیجئے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا انجینئر نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا۔ لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہوتا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کی مالیات پر غور کرنا چاہئے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجینئر کے نقشہ کی

ستھرائی پر - اسی طرح کسی زمانے کے ادب کا غائر مطالعہ مقتضی ہے۔ اُس زمانے کے حالات کو سمجھنے کا کہ اُن مخصوص جذبات کو اُن مخصوص حالات نے ہی پیدا کیا تھا - سنسکرت شاعری جن جذبات کی حامل ہے وہ قدیم ہند کے اساطیر (Myths) کے پس منظر میں ہی سمجھے جاسکتے ہیں - سماج اپنے عہد طفلی میں اپسراؤں* اور راکشسوں کے افسانے سن اور سمجھ سکتا ہے لیکن اب اپنے زمانہ پیری میں وہ ان رنگین خوابوں کا تانا بانا کیوں کر بن سکتا ہے جب کہ اپسرا کی جگہ سینما کی طوائف اور راکشس کا نمبر روبہ† (Robot) نے چھین لیا ہے اب شمع پر پروانے بھی کم آتے ہیں کہ آگ کی جگہ بجلی آگئی اور خرمن پر برق بھی کم گرتی ہے کہ اس پر برقی سلاح نصب کر دی گئی ہے! صکراؤں میں مکمل کا پتہ نہیں کہ موٹر چلنے لگے اور دولہوں کا رواج بھی کم ہو چلا کہ کہاروں کے کاندھے چھل گئے - زمانے کے رد و بدل نے سنسکرت شاعری کے پرنوچ لیے اور احساسات و جذبات کی تبدیلی کا یہ مطالبہ ہوا کہ ہندوستانی ادب کا دھارا اپنے بہاؤ کے لیے نیا میدان تلاش کرے -

اب یہ دیکھنا ہے کہ ادب کے فرائض کیا ہیں - میرا مطلب اُن کے مقصد سے نہیں ہے - طالسٹائی کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ آرٹ جذبات انسان کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے مغلی ایک یاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سلنے والے بلا امتیاز اندوہ و الم سے چیخ اُٹھتے ہیں - شاعر طرب و نشاط کا گیت سناتا ہے تو سلنے والے شادمان ہو جاتے ہیں - دستوویسکی جب ”گذاہ اور سزا“ میں ایک روح کی کشمکش دکھاتا ہے تو ناظر کی روح میں گتھی سی پڑ جاتی ہے - ادیب کے کمال کا ایک معیار

† روبہ - مصنوعی انسان -

* اپسرا - حور کا ہندو تصور -

یہی ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔ اُس کی عبارتِ زمان و مکان کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی، اس کا آرت اتنا ہی دیوریا اور مستحسن سمجھا جائے گا مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہو سکتا اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے یعنی اپنے ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ جب تلسی داس ایک زن مرید باپ کی اطاعت کو بیٹے کا دین و مذہب بتلاتا ہے تو اُس کے قلم سے اُس زمانے کی تہذیب بولتی ہے جس میں بیٹے کی حیثیت باپ کی غیر ملقوالہ جائداد سے زیادہ نہ تھی۔ آج جب ہر بیٹا اپنی انفرادیت کو شفقت پدری سے زیادہ قیمتی سمجھ رہا ہے تو اس قسم کی تعلیم رجعت اور قدامت سے تعبیر کی جائے گی۔ یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرت کا مقصد کیا ہے :

’ادب برائے ادب‘ کے علم برداروں کا خیال ہے کہ روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق الہامین (Super Organic) شے ہے اور جس طرح حسن و حقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا اسی طرح ادب سے سرور و حظ اسی حالت میں حاصل کیا جاسکتا ہے کہ اسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے۔ جمالیاتی نقطہ نظر، جس کے موئید ہیگل، شوپن ہوزر فٹخے اور بہت سے انگریز ادبا اور مفکرین ہیں، آرت کا مقصد تلاشِ حسن کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال جس کی تشریح طالسٹائی نے کی، آرت کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطہ نگاہ سے یہ دونوں معیار مبہم اور ادھورے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اُس سے اثر اندوز ہوتی ہے۔ تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔

۱۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بدلے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا تھانچا مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس آرت اور فلسفہ کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے لئے زندہ ہوں! اور چیزوں کی طرح فن و ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کرایا جائے۔ حسن کیا ہے جس کی تلاش میں مدعیان ادب برائے ادب مدتوں سے سرگرداں ہیں؟ حسن کی تعریف ناممکن سی ہے۔ (ڈائلتیر نے اپنی مشہور تصنیف (Dictionaire de Philosophie) میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ میلن کی کو بھی اپنی نرم اور چمکدار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ ہے اور ایک حبشی حسیلہ کے چہرے اور موتیے ہونٹوں پر بھی عاشقوں کا گروہ دل و جان قربان کرتا ہے۔ جرمنی کے کلاسیکل فلاسفروں کے نزدیک یہ وہ چیز نہیں ہے جو آدمی کو خوش کرتی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادب کا مقصد اولیٰ تفریح طبع ہے اور چونکہ دعویٰ یہ بھی ہے کہ آرت زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے لہذا تفریح زندگی کی معراج ہوئی! پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس چیز سے مسرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لیے اجہرن ہے۔ زندگی اور ادب کا یہ نظریہ اس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے۔ پھر کیا آرت کا مقصد تلاش حق ہے؟ حقیقتاً

کہا ہے! کیا حقیقت کی کوئی قطعی اور آخری تعریف ہوسکتی ہے جو سب کے لیے قابل قبول ہو؟ جو چیز ایک کے لیے اچھی ہے دوسرے کے لیے بُری۔ اور کے لیے جو حق ہے وہ غریب کے لیے ناحق ہے۔ پھر ادب کس حقیقت کا جواب ہے۔ میں پھر اپنے اسی جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہمت کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کرسکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ زندگی کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کرتی ہے، عام اس سے کہ وہ اپنے آپ کو رموز حیات کا محرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا رہے۔ ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا اور دوسرا اس سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دنیا بے ادب میں ایسی بیسیوں مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزاد ہو کر آگے یا پیچھے جانا چاہتا ہے۔ اپنے موقع پر ایسی واردات کے اسباب پر بھی غور کیا جائے گا اور ہم دیکھیں گے کہ یہ حالات کا ہی رد عمل تھا، کوئی الہامی کیفیت نہ تھی۔

اب تک ہم جن نتائج پر پہنچے وہ یہ ہیں۔

(۱) ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔

(۲) زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لیے سوسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لے جا رہی ہیں۔

سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراک عمل کے لیے یک جا ہوتے ہیں۔ اشتراک اور تعاون کے لیے ان افراد کا مقصد یکساں ہونا ناگزیر ہے۔ ہر فرد کی مادی ضروریات کم و بیش ایک سی ہوتی ہیں اور سماج کی

ابتدا اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریات زندگی کے حصول و تقسیم میں آسانی ہے۔ یعنی سماج کا سلگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے اور افراد کا رشتہ باہمی اس پیچ و خم کے ساتھ ساتھ بدلنا رہتا ہے۔ سماج کی ترقی سے مراد یہ ہے کہ اس کے افراد کا رشتہ مستحکم ہوتا جاتا ہے یعنی ضروریات زندگی کی بہم رسانی آسان ہوتی جاتی ہے جس سے انہیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا ہے۔ پیداوار کے ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقہ تقسیم اکثریت کے لیے جتنا قابل قبول ہوگا اسی اعتبار سے نظام معاشی کی عمر دراز ہوگی۔ سماج کے ارتقا سے مراد دراصل پیداوار کے انہیں ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ دور وحشت سے گزر کر انسان دور حرفت میں کیسے پہنچ گیا، اسے سمجھنے کے لئے یہ دیکھنا ہوگا کہ کلہاڑی نے ٹریکٹر کی شکل کس طرح اختیار کر لی اور نیزہ مشین گن کیسے بن گیا۔ پیداوار کے ذرائع دو حصوں میں منقسم کئے جاسکتے ہیں۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع و عناصر ہیں جنہیں حسب ضرورت کارآمد بنانا ہے اور دوسری طرف وہ انسانی محنت ہے جو یہ فرض انجام دیتی ہے۔ زمین کان اور خام اشیا کی دوسری قدرتی رسد گاہیں جیسی پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں۔ ان میں فرق نہیں آتا۔ سماج کا ارتقا و تغیر محتاج ہے انسانی محنت کا جو ان اشیا کو قابل استعمال بناتی ہے۔ جس کھیت میں کاشتکاری کے فرسودہ طریقوں سے دس من غلہ پیدا ہوتا تھا آج وہاں مشینوں سے سیکڑوں من اناج پیدا ہوتا ہے۔ یہ پیداوار کے ذرائع کی ترقی ہے جسے ہم سماج کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں۔ پہلے یہ کہا جا چکا ہے کہ نظام معاشی کا بنیادی پتھر 'ضروریات زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے اور سماج اسی

وقت تک قائم ہے جب تک اس کے افراد کا رشتہ باہمی مستحکم ہے جس کی ضمانت ہر فرد کی ضروریات کی تکمیل ہے۔ اس سے یہ لازم آیا کہ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق معیشت کو کے اپنی ضروریات حاصل کر سکے۔ یعنی پیداوار اور تقسیم کا ارتباط رشتہ افراد کے استحکام کا ضامن ہو سکے۔ ہر فلسفہ زندگی کا منشا یہی ہے کہ ہر فرد بشر کو روحانی، ذہنی و جسمانی نشوونما کا موقع مل سکے۔ مگر انسان کا مادی وجود اس کا مقتضی ہے کہ سب سے پہلے اس کی جسمانی ضروریات کا انتظام ہو۔ سرمایہ دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں جو پیداوار کے ذرائع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ ہیں جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہو سکے کہ پیداوار کے ذرائع پر کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سماج قابض ہو اور مال کی تقسیم اس طرح ہو کہ ہر معیشت کش فکر روزگار سے آزاد ہو جائے اور آئندہ نسل کی تربیت و پرورش کی کفالت و تحفظ سماج کر سکے، تو یہ سماج کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ذہنی و تمدن اعتبار سے بھی انسانیت کو مرتبہ بلند کی طرف لے جاسکے گا، اور اس وقت روح الاجتماع خداوند بن جائے گی اور کثرت و وحدت میں کوئی تذازع نہ رہے گا۔ یہ زندگی کا مقصد اولیٰ ہے اور اس کا تقاضا ہے کہ اس کا ہر شعبہ اس کے حصول کے لئے کوشاں ہو۔

اسی چیز کو مدنظر رکھ کر ادب جدید کا پیغمبر 'میکسم گورکی' کہتا ہے: ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کجروی کو ظاہر کرتا اور اس کی خامکاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی یہ کامیابی

اور تڑپ اس لئے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بعلانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روہ پر چاہے لے جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند قدامت شکن اور دور جدید کا پوش روہ ہے۔“

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ یہ سچ ہے کہ تدریسیت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ روٹی انسانیت کو وہ پلند و نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروس سے اس کی عیادت کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کے ماحذ ماضی و حال نہیں لیکن وہ مستقبل کا جو یا ہے۔ وہ پوچھے یا دائیں بائیں طرف اس غرض سے دیکھ لیتا ہے کہ منزل حیات کے نشیب و فراز کو دیکھ سکے اور آگے بڑھ سکے۔ تاریخ کے مٹخانہ میں اس کی جگہ صف آخر میں نہیں بلکہ پوش پوش ہے۔ لہذا ادب کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پوش کا آئینہ دار ہوتا کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں دہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں

کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے —

ادب ہند کا ایک خاکہ پیش کر کے ہم یہ دیکھیں گے کہ وہ کہاں تک
مذکورہ مقصد کا حامل رہا ہے کیا وہ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی
ترجمانی کرتا رہا ہے اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جاسکتا
ہے۔ ابھی صرف یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ادیب عموماً کس ماحول میں
رہتے آئے ہیں کیونکہ ہمارے تجزیہ کے مطابق اُن کے جذبات کی شکل اسی
ماحول میں ہوئی۔ کیا یہ ماحول اور یہ جذبات زندگی کے لئے چراغ
راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا چاہئے اور ہمارا ادب
کس طرف جا رہا ہے؟

زمانہ قدیم اور عہد وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب
پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بھراگی یا صوفی تھے
اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو
سے اُن کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرسوں یا حجبوں میں اور درباروں یا امہروں
کی دیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے
سمجھانے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو
یا تو زندگی سے دور تھا اور یا جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچئے کہ
دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان
میں کرے گا۔ ایک محدود دائرے میں رہ کر جہاں ایک بے لوگ ایک
قسم کی زندگی بسر کرتے ہیں، جہاں حزنیت یا مفاقت کا دور دورہ ہے۔
وہاں کسی ادیب کی حالت کیا ہوگی! اس لحاظ سے ہمارے ادب قدیم
کے تین نقائص اتلے نمایاں ہیں کہ حاشا تشریح طلب نہیں:

۱۔ موضوعات ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔

۲۔ لطف بیان اور زیب داستان پر معنی و مقصد قربان کیئے جاتے ہیں۔

۳۔ ادب کو لوگ پیشہ کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں -
 تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امرا کا
 خادم اور ملت پذیر رہا ہے - کچھ صوفی شاعر اور عہد وسطیٰ کی 'بھکتی'
 تحریک کے علم بردار ادیب ایسے ضرور ہوئے ہیں جو امیروں کے دست نگر
 نہ تھے لیکن ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے جس کی جھلک
 ان کے کلام میں موجود ہے - کبیر داس اور نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر
 خال خال ہی ہوئے ہیں جو گھوم پھر کر آپ اپنی روٹیاں کھاتے، اور زندگی
 کو کوچہ پار میں رہ کر نہیں بلکہ قدرت کے نگار خانے میں رہ کر سمجھنے
 کی کوشش کرتے تھے - ان درباری بھائیوں اور بے غیرت عاشقوں کے متعلق
 طالسٹائی کہتا ہے :

" کیونکہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لئے ان
 میں خود داری کا احساس باقی ہی نہیں رہتا - قبول عام کی
 ہوس میں یہ اندھے ہو جاتے اور مدح و ثناء پر اپنا دین و
 ایمان نثار کر دیتے ہیں - یہ دیکھ کر کتنا افسوس ہوتا ہے کہ
 آرت کی خاطر یہ زندگی کے لئے بیکار تو ہو ہی جاتے ہیں لیکن
 یہ ہمہ آرت کو فائدہ کیا الٹا نقصان پہنچاتے ہیں - علاوہ
 بریں یہ لوگ امیروں کی غیر فطری زندگی کو اس قابل بنا دیتے
 ہیں کہ وہ بیزار ہو کر نہیں جاتے بلکہ حسن و عشق کی
 دنیا میں اپنی روح کو تلاش کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرتے
 ہیں - امیروں کو آرت یہ تلقین کرتا ہے کہ انسان نیکی کے
 لئے نہیں بلکہ حسن پرستی یعنی عیاشی کے لئے زندہ ہے - امیروں
 کے زیر سایہ جو غریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات سے

اثر پذیر ہوے بغیر نہیں رہ سکتے جن کی ترجمانی آرت کر رہا ہے۔ چنانچہ لوگوں میں وطن پرستی اور اوباشی کے اثرات سرعت سے پھیلتے جاتے ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرت کا وہی حشر ہوا جو ایک عشوہ فروش ہر جائی کا ہوتا ہے۔ آرتسمت فصاحت و بلاغت، عبارت آرائی اور رنگین بیانی میں اپنی ضمیر فروشی اور نفس پروری کو چھپاتا ہے، طوائف روغن و غارہ سے اپنی بد صورتی پر پردہ ڈالتی ہے۔ غرض کہ ہمارے زمانے اور ہمارے طبقے کے آرت اور کسی کسی میں ذرا فرق نہیں۔ یہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے۔ آرت اتنا ہی خود فروش، سیاہ باطن اور فریب کار ہے !

یہ باتیں ہندوستان کے قدیم اور جدید ادب کے لئے زیادہ سچائی کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ دوسرے ممالک میں بھی ادیب اور فن کار ہرزہ سرائی کرتے رہے ہیں لیکن ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی حالت اور بھی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ زمانہ حال کا سحر طراز ادیب دروماں دولاں ادب کے اس رویہ کے خلاف احتجاج کرتا ہوا کہتا ہے۔ ”پچھلی صدی کے ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کے ضمیر کو سلا دیا ہے۔ سماج کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے انہوں نے لوگوں کو نئے نئے بھانے سکھا دیے ہیں اور حقیقت سے بچنے کے لئے نئے نئے بت خانے کھڑے کئے ہیں۔ ان کی قادیلوں کے بعد ہر شخص کے لئے یہ کہنے کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے کہ سماج کے مظالم اور ستم خیزیوں کے لئے میں ہرگز ذمہ دار نہیں ہوں !“

آج ادیبوں کی حالت کیا ہے۔ جو پیشہ ور ہیں وہ فلم کمپنیوں، جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ساتھ خود کو بیچ رہے ہیں۔

جو شوقیہ لکھتے ہیں وہ نہ زندگی کو سمجھتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں - زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں - پھر جب کبھی ان سے کہا جاتا ہے کہ تمہارے فرائض و مقاصد کم از کم ایک معمولی انسان جیسے تو نہیں انہیں ان خوش گوار حالات کو بدلنے کی کوشش کرنی چاہئے تو یہ بلدگان خدا 'ادب برائے ادب' کی دھائی دینے لگتے ہیں - مطالب یہ ہے کہ ہم اپنے لیے زندہ ہیں! ترویجیوں اور جوتیوں کی طرح بازار کی ضرورت کے لحاظ سے کتابیں لکھتے ہوئے اردو مشاعروں کی تحسین و آفرین اور امیروں کے مہر و کرم کے خیال سے تک بلدی کرتے ہوئے بھی یہ لوگ بیباکی سے کہتے ہیں کہ آرت صرف انفرادی آزادی کی فضا میں پنپ سکتا ہے - انہیں مخاطب کر کے 'لیٹن' اپنے اخبار نووازیجن میں ایک جگہ لکھتا ہے : " ہم ادب کو کامل طور پر آزاد

کرنا چاہتے ہیں - صرف سیاسی بلدشوں سے ہی نہیں بلکہ دولت اور خود فرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کر دیں گے - یہی نہیں بلکہ ہم اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خادم بھی نہ دھلیے دیں گے) -

یہ آخری الفاظ ناظرین کو متضاد معلوم ہوں گے - ممکن ہے کہ کوئی آزادی کا پرستار ادیب چیخ اُٹھے کہ تم سماج کی چمکی میں آرت کو پیسلا چاہتے ہو، تم اس تخلیقی صلاحیت کو معدوم کرنا چاہتے ہو جو مکمل انفرادی آزادی کی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے - میں کہتا ہوں کہ یہ لمبے چوڑے دعوے تمہاری مذاقت کے ثبوت ہیں - جس سماج کی بنیاد کیسٹڈر پر رکھی گئی ہے، جہاں معدودے چلڈ سپتھہ عیش اور مزدور فاقہ کشی کرتے ہیں، وہاں آزادی کا ذکر تک مضحکہ خیز ہے - میں مصلحتوں سے پوچھتا ہوں کہ کیا وہ سرمایہ دار پبلشروں کے دست نگر نہیں ہیں ؟

کہا وہ عیاش طبع ناظرین کے زیر احساں نہیں ہیں۔ چونلگی تصویروں کے دلدادہ ہیں کیا ان کی خاطر 'ادب برائے ادب' میں طوائفوں کا ذکر مسعود نہیں کرنا پڑتا؟ سماج میں دھتے ہوئے آپ سماج سے الگ نہیں ہو سکتے۔ کسی سرمایہ دار مصلف، آرٹسٹ اور ایکٹور کا دموئی آزادی — اُس کی جہالت کا پردہ ہے !"

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُس سے اثر قبول کر سکیں۔ اس کے لئے دل میں خدمت خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہئے کیونکہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ورا! ماضی 'حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لئے ضروری ہے تاکہ اس کی درد ملدی رائیگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جاسکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے۔ اس کی تگ و دو سے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسے ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی کھراؤنی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنی زبان اور پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ معیار بہت بلند اور مشکل معلوم ہوگا اُس لئے کہ اب تک ادب پر اس جماعت کا قبضہ رہا ہے جو کسی راجہ کے مشہور درباری کی طرح ندی کی لہریں گلے کی تلخواہ لیا کرتا تھا —

پوچھا جائے گا کہ ادبا و شعرا کون سی راہ اختیار کریں۔ اپنے تخیل اور تخلیق کی باگ کس طرف موڑیں کہ زندگی کی شاہراہ سے آملیں جس سے ہلوزرہ بہت دور رہے ہیں۔ روس کا مشہور منکر 'پرنس کروپائکن'

جواب میں کہتا ہے : ” اگر تمہارے دل میں بنی نوع انسان کا درد ہے ، تمہارے جذبات کا رباب اُن کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو — تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے ! جب تم کروڑوں آدمیوں کی فائدہ کشی پر غور کرو گے ، جب تم میدان جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے ، جب تمہارے بھائی بزدل قید و بند اور دار و سن کے مصائب جھیلنے نظر آئیں گے ، اور جب تمہاری آنکھوں کے آگے دلہری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتح پاب ہوگی — تو ادیبو اور شاعرو ! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے ! تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے — تم مظلوموں کی طرف داری کرو گے کیونکہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے ۔ “

ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہئے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چہرے بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہ کرے گا ؟ اب تک وہ قدامت اور رجعت ، خود پرستی اور ظلم پروری کا ساتھ دیتا رہا ہے جس کی مثالیں ہم نے مضمون کے دوسرے باب میں پیش کی ہیں ۔ گو یہ تبصرہ مختصر ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ غور و فکر کے لیے تھوڑا سا سامان ضرور مہیا کرے گا ۔

قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ

پلاسی کی لڑائی سامنتی اور حرفتی تہذیبوں کی تکر تھی - اس کے بعد پورے ایک سو سال تک ہندوستانی سماج کا شہراڑہ منتشر ہوتا رہا اور سنہ ۵۷ ع کی آخری کشمکش کے بعد سامنتی تمدن نے ہتھیار ڈال دیے - اور یہ معلوم ہو گیا کہ کرگھوں اور ہلوں کے دن گئے اور مشینوں کا زمانہ آگیا - تاہم حرفتی تمدن کا اثر سنہ ۵۷ ع کے بعد زیادہ نمایاں ہوا جس کی گونج پہلے راجہ رام موہن رائے کی مغرب دوستی اور بعد ازاں سر سیٹ کی انگریز پروردی میں سنائی دی - ہندوستان کی زندگی میں انقلاب سا آگیا جس کی دو میں پرانی روشنی کے چراغ گل ہونے لگے - جیسا کہ عرض کر چکا ہوں میں نے اسی اعتبار سے ادب ہند کے دو دور مقرر کیے ہیں - کیونکہ اس سے پہلے ہزاروں سال تک ہمارے سماج کی حالت یکساں رہی - پیداوار کے ذرائع ایک سے رہے اور تقسیم کے اصولوں میں بھی کوئی فرق نہ آیا - مقامی حالات میں عارضی طور پر خیرات یا قحط کی وجہ سے یونہی سی تبدیلی ہو جاتی تھی ورنہ وہی آسمان تھا اور وہی زمین -

دنیا کے ہر گوشے میں سامنتی تمدن طبقہ امرا پر دزم اور بزم کے نقوش چھوڑ جاتا ہے - اس کی پوری زندگی خون آشامیوں یا رنگ دلیوں میں گزر جاتی ہے - ہند قدیم کی تہذیب عوام اور امرا کو مذہبی اعتبار سے بھی دو طبقوں میں بانٹتی اور علم و ادب * کو صرف برہمنوں کا

اجارہ قرار دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشیوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگتے ہیں لیکن عوام الناس یعنی شودروں کو نہ انہیں حاصل کرنے کی فرصت ہے نہ اجازت۔ بیچارگی سے قناعت اور اس سے قسمت پرستی عبارت ہے اور پچھلے جلم کے ناکردہ گناہوں کے لیے شرمساری اور اگلے جلم کی کامرانیوں کا خیال خام ان میں دس جاتا ہے۔ پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھان قالیے، اساطیر اور افسانوں کا ورق ورق الٹ جائیے، شان و نادر ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت و حقارت کے ساتھ۔ البتہ راجاؤں کو رعایا پروری اور عدل گستری کی تعلیم دی جاتی ہے کیونکہ رعایا کی خوشنودی ہی قیام حکومت کی ضامن ہے۔ سنسکرت کے قواعد ادب اسے لازم قرار دیتے ہیں کہ ہر ادبی تصنیف دیوتاؤں کے علاوہ حکومت اور برہمن جماعت کی دعائے خیر کے ساتھ شروع ہو۔ برہمنوں کی خداداد برتری اور کشتریوں کے اختیار حکومت کو بار بار دہرایا جاتا اور ان سے سرکشی کرنے والوں کو جہنمی اور لعنتی قرار دیا جاتا ہے۔ شودروں کو بار بار توکا جاتا ہے کہ اونچی جاتیوں کی خدمت ان کا فرض مذہبی اور دین و ایمان ہے۔ مذہبوں اور دیوتاؤں کی نگہ کرم ہمیشہ روح اور جسم کے خداوندوں کے لیے مخصوص ہے اور ہندو ادب ان کی مدح و ثناء سے لبریز ہے۔ 'شرتادرس' اور 'شانت دس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیونکہ ایک امیروں کے صنفی رجحان کو پرچانا اور دوسرا ہوزہوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ فضا تریجیتی کے تذکرے تک کی متحمل نہیں اور اسے متخوش سمجھتی ہے، چنانچہ ہر سنسکرت تریجیتی خواہ مخواہ کامیتی میں منتقل کردی جاتی ہے!

اس سماج کا یہ طبقہ کس حد تک عیش و طرب میں تروبا ہوا
 بزم کی رنگینوں کی داد دے رہا تھا، اس کا اندازہ لگانے کے لیے اس زمانے
 کے ادب کو دیکھیے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً 'دھن کمار چرتو'، بیتال پنچشست
 (بیتال پچھسی) اور 'مرچھہ کٹکا' (مٹی کی گازی) وغیرہ قدامی بد اخلاقی
 ادب باشی اور قابل نفرت جلسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب
 انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم
 ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لیے جو ہم معنی لفظ 'شرنگار' ہے اس
 سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو
 اصناف سخن میں 'نائیکہ بھید' اور نکیہ شکبہ ورنن یعنی اقسام معشوق
 کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس
 کی شہوت پرست ذہنیت کا پرتو ہے۔ نائیکہ بھید میں جس تجسس اور
 انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بد کاریوں
 کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔
 شعر و ادب اس فضا کے لیے قوتِ بیاہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔
 اس زمانے میں طبقہ امرا کی حالت کیا تھی اس کا اندازہ لگانے کے
 لیے مہابھارت کے کچھ واقعات پر غور کرنا دور از مبحث نہ ہو گا۔

جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سبھدرا سے بیاہ کیا تو انہیں چھ ہزار
 ایک ہزار حسین و جمیل دوشیزائیں دی گئیں! یودھشتر نے جب 'راجسویہ'
 پرگتھ کیا تو انہیں راجاؤں نے ایک لاکھ حسینوں کے پارسل بھیجے!
 کرشن جی کی ۱۶ ہزار گویوں کا قصہ ممکن ہے کہ مبالغہ ہو لیکن مہابھارت
 اور بھاگوت میں ایسے صدہا واقعات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ
 ان کے حرم میں ہزاروں عورتیں رہتی تھیں۔ یہی نہیں یودھشتر کے

’دھرم راج‘ میں ۸۸ ہزار طلباء کی ضروریات حکومت کی طرف سے مہیا کی جاتی تھیں اور ان میں سے ایک اہم جنس یہ تھی کہ ہر طالب العلم کی خدمت کے لئے ۳۰ دو شیوائیں مقرر تھیں۔ لطف یہ ہے کہ مہاراجہ کا مصنف کہیں اشارتاً بھی اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہتا۔ یہ تو مشتمل نمونہ از خردارے ہے ورنہ عہد قدیم اس قسم کی بزم آفرینیوں سے جگمگا رہا ہے! اس زمانے کے لوگ تاریخ نویسی سے بے بہرہ تھے، شعر و ادب میں ہی راوی نے چٹخارے بھر بھر کر یہ کہانیاں سنائی ہیں۔ یہ اس زمانے کی زندگی کا بزمیہ پہلو اور عشقیہ شاعری میں اس کا عکس ہے۔ اب ششوپال وندہ راماین و نیرہ رزمیہ نظموں کو دیکھیے۔ قتل و غارتگری کا کوئی اثر قسم کھانے کے لئے شاعر پر نہیں ہوتا۔ حقیق کہ والمیک اور تلسی داس تک لڑکا کی تباہی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اظہار تاسف نہیں کرسکے بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فریاد پر یہ لوگ خندہ زن ہیں!

ملک کی آبادی کا ۹۵ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن میں نے آج تک کسی قدیم سنسکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ جانبجا دوندوں اور پرندوں کے رنج و راحت کا حال ہے لیکن کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔ کبھی کوئی نیک طینت وزیر راجا کے آگے ”پرچا“ کی تکالیف کا دکھڑا روتا ہے یا کوئی راجا خیرات کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ اس ملک میں ’رعایا‘ نام بھی کوئی چیز تھی۔ ورنہ ’مائیوں‘ ’راجاؤں‘ بنیوں اور حسیلوں کے تذکرے اس کثرت سے ملینگے کہ یقین سا ہو جاتا ہے کہ اس جنت نشان میں ان کے علاوہ اور کوئی نہیں رہتا تھا!

کالیداس اس عہد کا مایہ ناز ادیب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مانا ہے۔ منظر کشی اور تصویر نگاری میں وہ اپنا مقابل نہیں رکھتا۔ ایشیا کے شاعروں پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا بیانیہ کلام تناسب سے دور ہوتا ہے۔ ایک کالیداس ہے جس کا ایک ایک لفظ نگینے کی طرح جہاں جم گیا وہاں سے اُٹھ نہیں سکتا۔ کالیداس کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے اس کی سبق آموز مثال یہی شاعر ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد اگر کچھ ہے تو مستحض یہ کہ نیک دیوتاؤں، رحم دل راجاؤں اور دھرم دھرم کی پوجا کرے۔

شکنتلا میں جا بجا برہمنوں کی عظمت کا اعلان کیا گیا ہے 'دگھوونش' میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا ذکر ہے۔ قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا اور اس کے کردار ایک ہی طبقے میں رہتے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں۔ کیونکہ 'ویدک' عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے اس لیے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے۔ رفتہ رفتہ جاہ و حشمت کے طاسم کھڑے ہوتے اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ ادب و شعر اس عروج یا زوال کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس میں معنی آفرینی کی جگہ ندرت بیان اور لفظی بندشیں لے لیتی ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ علم بیان و معانی کے لیے سندسکرت میں 'الکار' کا لفظ ہے جو 'زیور' کا ہم معنی ہے۔ عبارت آرائی و رنگیں بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پھیلیاں بچھوانے لگتا ہے۔ چنانچہ 'بان بہت' کا کمال یہ ہے کہ الفاظ کو یوں ترکیب دیتا ہے کہ ایک ایک لفظ ۲۶-۲۶

سطروں تک پھیل جاتا ہے اور تشبیہ و استعارے کے بیان میں اتنی بلند پروازی کرتا ہے کہ مطالب چیستان بن کر رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص صنف سخن 'بھر مرچھند' ہے جس کی مثال مہا بھارت اور سوردا س وغیرہ کے ہندی کلام میں ملے گی۔ اب تک سخن سنجوں میں یہ بحث ہوتی ہے کہ ان سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ غرض ایسے لفظی تکلفات سے وہ تمام شاعری بھری پڑی ہے اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ شاعر کے مشاہدات اور احساسات اسے آگے بڑھنے کی اجازت کیوں کر دیتے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا اور نہ دوئی کے پردے کو چاک کرنے کی سعی رائیگاں میں وقت گنواتا ہے۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لیے زندہ ہے اور اسی وجہ سے 'بھر تھری' جیسے دو چار بھرا گئیوں کو چھوڑ کر حزن نیا تی رنگ کم ملے گا اور تصوف کا تو کوسوں پتا نہیں ہے!

'پنچ تہتر'، 'ہتھویدیش' اور 'مدرا راکشس' وغیرہ میں ہمارے لیے ایک جہان عبرت پنہاں ہے کیونکہ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے طبقہ امرا اور علمائے سو کا اخلاق کتنا پست اور انسانیت سوز تھا۔ مگر افسوس تو اس پر ہوتا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں نے اپنے ذمے یہ خدمت لے لی تھی کہ ان بد عنوانیوں کو ایسی سی ساحرانہ رنگ آمیزی سے بیان کریں کہ دیکھنے والا نفیرین کے بدلے آفرین کہے اور کف حسرت ملے کہ ہم ان متکفلوں میں کیوں نہ شریک ہو سکے!

مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت جس طرح بدلی اُس کے دو بہن اثرات ہندی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک تو رزمیہ اور جوشیلی نظموں کی مقبولیت۔ 'پرتھوی راج راسو'، 'ہمیر راسو'

اور ’آلہاؤدل‘ و فیرہ اس زمانے کی نظمیں ہیں۔ بعد میں اورنگ زیب عالمگیر کے عہد حکومت میں جب ہندوؤں کے خفتہ جذبہ قومیت میں ہیجان پیدا ہوا تو شیواجی اور درگاداس جیسے سوار ماؤں کے ساتھ ’بہوشن‘ اور ’رام داس جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے جنہوں نے مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں میں بڑا اشتعال پھیلایا۔ پچھلے دنوں جب اس ملک میں ہندو مسلم فساد کی آندھی اٹھتی تھی تو یہ دونوں فرقہ پرست شاعر قبر میں کروت بدلے لگے تھے۔

ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہ مسئلہ بھی پیش تھا کہ اسلام کے نغمے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے جو برہمنوں اور پندتوں کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جدوجہد کا اظہار شاعری میں کبیر داس ’دادو دیال‘ اور تکارام و فیرہ بھکت شاعروں نے کیا۔ انہوں نے روزمرہ کی زبان میں سمجھایا کہ سارے فساد مذہبی دالوں کی وجہ سے شروع ہوتے ہیں اور بھگوان کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کبیر داس ہندوستانی جلتا (Masses) کا پہلا اور سب سے بڑا شاعر تھا جس نے امیروں اور پندتوں سے بے نیاز ہو کر عوام میں خودداری اور خود احساسی کے جذبات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ کیونکہ وہ اور اس نے معاصرین امیروں کی نہیں بلکہ فریبوں کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں، اس لیے ان کا کلام ہر طرح کے الے تلوں سے پاک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گوشہ نشین اور سادہ منش ہونے کی وجہ سے یہ شعرا موت کو زندگی پر ترجیح دیتے اور لوگوں کو زندگی کی تگ و دو سے الگ دھتے اور جسمانی تفکرات سے بے پروا دھتے کی نصیحت کرتے ہیں۔ چنانچہ کبیر داس ایک جگہ مارتن لوتھر سے ملوا ہو کر کہتا ہے کہ پرچا راجا بن جائے تو دنیا کا کام کیسے چلے گا؟

روحانی تسکین کے لیے وہ جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتا —
 عشقیہ شاعری کا عنصر ہندو ادب پر اب بھی اتنا ہی غالب ہے جتنا
 عہد قدیم میں۔ بلکال میں 'چندی داس' بہار میں ودیا پتی اور برج بہاشا
 میں بہاری 'دیو' متی رام و شیرہ سماج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے
 نقاش ہیں جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی
 تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے ہیں، اردو
 شاعروں کی طرح نوابوں اور معشوقوں کے در پر نہیں پڑے وھتے، لہذا
 ان کا عشق ایسا بیہودہ نہیں جیسا ان کے مسلمان متاخرین کا۔ تاہم
 کوئی نصب العین اور مسلک نہ ہونے کی وجہ سے یہ لوگ بھی 'کرشن' اور
 گویوں کے تذکرے سے آگے نہیں بڑھتے جس سے ان کا محدود زاویہ نگاہ
 ظاہر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر 'کرشن جی' پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم
 ہندی شاعری کا بڑا حصہ نہ لکھا جاتا۔ یہ ہندو طبقہ امرا کی ذہنیت
 کا اظہار ہے جسے بڑھاپے میں اپنے بچپن کے افسانے سنانے میں لطف آتا
 ہے۔ رام اور کرشن کی فتوحات میں یہ لوگ ظالموں کی شکست کا
 خواب دیکھ رہے ہیں —

اردو ادب کے دور قدیم پر کچھ کہنے سے پہلے دو تین باتیں یاد
 رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ اردو ادب کا پیچھا منظر ایرانی ہے۔
 عروض، بیان، معانی، تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں تقریباً
 تمام اردو شعرا کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی
 ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان
 میں شاعری کرنے لگا۔ وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان حکمران طبقے اور عوام
 کے مابین ایک سد سکداری قائم تھی۔ حضرات شعرا میں سے کم ایسے

ہوے ہیں جو دیہاتوں اور جنگل پہاڑوں کی سیر کرچکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور نوابوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گزر جاتی ہیں۔ 'درد' اور 'نظیر' جیسے شاعر کم ہوئے کہ جنہوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنا لیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اُسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چونکہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں لہذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ مہر تقی مہر کی سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھیے کہ دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لیے اُن کی راہبانہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے اس قسم کی شاعری 'کرم' اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لیے مضر اور جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن پر کچھ کہنا لا حاصل ہے۔ قصیدہ خواں شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو مقفل تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی میں اظہارِ واردات کا دائرہ اتنا محدود رہ جاتا ہے اور قافیہ و ردیف کے ساتھ کیفیت کی یک رنگی کا وہ عالم ہوتا ہے جیسے کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی چلی جا رہی ہے۔ اب ان متمول اور متوسط طبقوں کے ماحول کو دیکھیے جس میں لوگ روز ایک ہی طرح کے کام کرتے ہیں۔ ان کے مشاغل اور دلچسپیوں میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع کم ہونے کی وجہ سے سفر کی نوبت بھی کم آتی تھی۔ نہ اخبارات شائع ہوتے تھے اور نہ خطوط آسانی سے آجاسکتے تھے تاکہ باہر کے حالات معلوم ہو سکیں۔ اس بے رنگ و بو

زندگی کی جھلک غزل کی مقبولیت کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ معشوق سے ہم کلام ہونا — یہ دوسری بات ہے کہ وہ عرشِ آشیاں تھا یا فرشِ نشیمن — اردو شاعر کا سب سے اہم فریضہ تھا! بجز مثلوی اور مرثیہ کے دوسرے اصنافِ سخن کی زبوں حالی اس طبقے کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔ اس میں دو رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ ایک تو 'معشوق حقیقی' سے خطاب اور جسم کی قید سے آزادی کے لئے روح کی بے کلی۔ یہ صوفیوں کی ترجمانی ہے جو نام نہاد مسلمان امرا کی عیش کوشی اور مذاقت سے تنگ آکر دنیا سے بیزار ہو گئے اور ایک جہانِ نو کی طرح قائلے لگے۔ غربت اور افلاس کی وجہ سے جن شاعروں کی پہنچ مشکل جاناں میں نہ ہو سکتی تھی، انہیں بھی اچھا بہانہ ہاتھ آیا اور وہ جمالِ باری نے آئینے میں جلوۂ یار دیکھنے لگے!

فتحِ ہند کے بعد ہی مسلمان امرا اور علما میں تذازع شروع ہو گیا تھا۔ مذہبی جماعت امورِ سلطنت میں دست اندازی کی متواتر کوشش کرتی رہی جس میں اسے سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ مولویوں نے رئیسوں کو احتساب کی تلتین کی بلکہ کئی مرتبہ مے خانوں پر پہرے بھی لگا دیے، جس کی وجہ سے عیش پسند اور رند مشرب ان سے سخت ناراض رہنے لگے۔ چنانچہ فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر مستسب 'زاہد' اور شہنچ کی جس بری طرح خیر لی گئی ہے شاید بولشیرک شاعروں نے سرمایہ دار معشوقوں کو بھی اتنا نکو نہ بدایا ہوگا۔ دراصل یہ اس ماحول کی رند روشی اور احتساب و شریعت کی پابندی سے بیزاری کا اظہار ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ عہدِ وسطیٰ میں عموماً اور آؤنگ زیب کے بعد خصوصاً

مسلمانوں کے زوال کے ساتھ سماج میں ایسی ابھری پھیل گئی جس کی مثال نہیں ملتی۔ دلی اچوٹے لکڑی اور لکھنؤ کی چمن بندی شروع ہوئی۔ نادر شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جھسا خستہ و خراب کیا اس کا اضمحلالی اثر میر درد اور دلی اسکول کے دوسرے شاعروں پر کم و بیش نمایاں ہے۔ لکھنؤ کی خوشحالی اور خوش باشی کا اثر وہاں کے شاعروں پر جھسا کچھہ پڑا اس کے آئینہ دار 'امانت'، 'شک'، 'زند' اور جان صاحب وغیرہ ہیں۔ 'آتھ' ان سے کسی قدر الگ ہے کیونکہ دوسرے لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔

تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کٹے بے خبر اور بے پروا تھے، ان کے جذبات کٹے اوچھے اور احساسات کٹے بے حقیقت تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کٹا ہوا قومی سانحہ تھا، پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو طاقت کے لیے پیام موت تھی، تیہو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تذلل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم سنہ ۷۷ ع کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پہلے خیمہ تھا۔ کٹے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا؟ کٹے نوحے لکھے گئے؟ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محکرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی * پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعہ سنہ ۷۷ ع پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجھیے کہ جب یورپ ملک کی قسمت

* گذشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالیوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا تو اس سانحے پر ان کے شیریں مقال شاعر نوین چندر سین نے ایک ولولہ انگیز نظم بعنوان "پلاسیر یودہ" لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور شاعر نذر الاسلام نے بھی ایک نظم قلم بند کی ہے واقعہ سنہ ۷۷ ع پر ٹیڈر شکوہ آبادی کے کچھہ کلام اور شاہ ظفر کی کچھہ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہئے۔

کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث ننگ ہیں۔

اس ادب کی مثال امریہل سے دی جاسکتی ہے جو اسی درخت کو فلما کرتی ہے، جس پر پرورش پاتی ہے۔ کیونکہ عہد قدیم کے تمام شاعر پیشہ ور تھے اور نوابوں اور راجاؤں کے محنت کش تھے لہذا امیروں کے مفاد سے اُن کا اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ اُن کی خوشنودی کے لیے اُن کی زبان میں بولنا بھی ضروری تھا اور بعد میں تو زبان دانوں کے معرکے بتیروں کی پالی کی طرح عام ہو گئے۔ اردو زبان میں ہال کی کھال جس طرح نکالی گئی شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا، اس طبقے اور اس کے لگے لپٹوں کے جھوٹے نظریۂ زندگی کا ثبوت ہے جو نظام زندگی پر سانپ کی کینچلی کی طرح چھائے ہوئے تھے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر طالسٹائی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ”ہمارے سماج میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ اگر کوئی آرتست فکر معاش سے آزاد ہو جائے تو زیادہ بہتر کام کر سکتا ہے۔ یہ خیال میرے اس دعوے کی پرزور تائید کرتا ہے کہ ہم جس چیز کو آرتست سمجھتے ہیں وہ ہرگز آرتست نہیں بلکہ اس کی پرچھائیں ہیں! آرتست اور صنعت میں بڑا فرق ہے۔ آرتست فن کار کے ہیجانوں کو دوسروں تک منتقل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ہیجان اسی آدمی میں پیدا ہوا جو ایک معمولی انسان کی طرح اپنی فطری زندگی کے ہر پہلو کو نشوونما حاصل کرنے کا موقع دیتا ہے۔ اگر فن کاروں کو محنت کی روٹیاں ملیں تو ان کی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی۔ کیونکہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لیے وہ کیسے لڑیں گے

اور ان معائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکر معاش میں ہر فرد بشر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم ہیجانات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقاء کے لئے ناگزیر ہیں۔ آج ہمارے سماج میں آرٹسٹ جس عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے، اس سے زیادہ مضر ماحول کسی فنی تخلیق کے لئے ہو نہیں سکتا۔

اردو شاعروں میں درد، اور 'نظیر' جیسے معدودے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ وظیفہ خوار تھے۔ 'درد' دنیا سے بیگانہ اور 'میر' اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار! اس لحاظ سے دونوں زندگی کے لئے ضروری جذبات کے اظہار سے اجتناب پرتے ہیں۔ افسردگی، رہبانیت اور حزنیت کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، بد نصیبی اور ناکامی کے گئے ہیں، حسرت و یاس کے افسانے ہیں۔ زندگی کی کھس مکھس سے الگ رہنے اور فطرت سے محظوظ نہ ہو سکے کی وجہ سے ان حضرات کو برائیوں کے سوا کہیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ چونکہ میں اظہار جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا، اس لئے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے، کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے۔ 'نظیر' کے یہاں حسن بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی آواز اور خانہ بدوش زندگی ہے۔ لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا، انہیں سمجھتا اور ان کے تاثرات کو انہیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس زمانے کی زندگی کا معیار اتنا جاہلانہ تھا کہ ادیب سے زیادہ توقع نہیں کی جاسکتی۔ اگر وہ اپنے زمانے کی صحیح تصویر پیش کر دے اور ساتھ ہی قلب میں جذبہ درد ملتی دکھتا ہو تو

بہت ہے - اس لحاظ سے نظیر تلسی داس اور کبیر داس سے پیچھے ہے - تاہم وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینہ زندگی میں وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے جو اسے نظر آتی ہیں - طور اور نجد کے تذکرے اُس کے کلام میں ناپید ہیں - وہ بوزھوں، غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انہیں قوت گویائی بخشتا ہے - افسوس کہ نظیر محنت کش نہ تھا ورنہ اس کا زاویہ نگاہ بلند ہوتا - اپنی تمام برائیوں کے باوجود ہندوستان کے ادب قدیم میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے - کبیر عوام کا مصلح ہے تو نظیر ان کا یار غار ہے - کاش یہ درنوں فقیر نہ ہوتے!

چند صفحات میں ہزاروں سال کے ادب کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا - ہم نے اپنے تجزیہ کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں - اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں - پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالحد کے زیلوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہمدوش نہ ہو - ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویریں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے لیے اشارات پنہاں ہوں - جب ہم نے اس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو مایوسی اور شرمندگی کے ساتھ ہم گور کی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ اٹھے کہ ”ماضی کے بت کو پرچلے والے شاعر و حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیب اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگار و مت جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں متادے گی!“

اردو شاعری کے عیوب کے لیے کئی اسباب ذمہ دار تھے - ایک یہ کہ وہ اس زمانے میں پھولی پھولی جو مسلمانوں کی حکومت اور سامنتی تمدن

کے زوال کا دور تھا۔ جس طبقے نے اسے گود لیا وہ خود قعر مذلت میں پڑا ہوا تیزی سے بربادی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ پھر اس کی تربیت ایسے ہاتھوں سے ہوئی جنہوں نے نان پائی کی دکان کی طرح اسے اپنی روتی کمانے کا وسیلہ بنا لیا۔ یہ تو تھا ہی ساتھ ساتھ ایک تلک نظر سوسائیتی میں پرورش پا کر اس نے اپنے لیے عرصہ حیات تلک کر لیا۔ سماج کے دباؤ اور اپنی کوتاہ بینی کی وجہ سے شاعر بہت کم موضوعات پر لکھ سکتا تھا۔ ادب کا پودا آزادی کی ہوا میں ہی پروان چڑھے گا۔ پھر یہ بھی ہے کہ پودے کی بھجبا سختی اور جلسی تشدد کی وجہ سے گلوے تغزل میں پھانسی کا پھندا سا پو گیا۔ اردو شاعری کی معشوقہ — اگر ایسی کوئی چیز ہے تو — ایک ہر جاؤی طوائف ہے اور سوچئے کہ اس سے کسی قسم کا لگاؤ شاعری کی نازک روح پہ کس قدر گراں ثابت ہوگا —

اس تجزیہ سے کسی کی تلقین یا تصحیح مقصود نہیں۔ اس بحث کا ما حاصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جا سکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ صناع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالیداس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا —

ہندوستانی ادب کے دور جدید کا معاشی تجزیہ



ہندوستانی ادب کے دور جدید پر ہم زیادہ تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ کیونکہ اس کا براہ راست ہماری نسل سے تعلق ہے اور اس کی ترکیب و تدوین ہمارے ہاتھوں ہو رہی ہے۔

اشاروں اشاروں میں پہلے ہم یہ دکھلا چکے ہیں کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتہ مادی کے اعتبار ہی سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں، ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ سچ پوچھو تو ہمارے ادب کے سرچشمہ سے جو نئی نئی نہریں کمت رہی ہیں وہ دراصل متوسط طبقے کی حالت کا پتہ دیتی اور اس ذہنی رد عمل کو ظاہر کرتی ہیں جو ایک طرف تو حرفتی اور سامنتی تمدن کی کش مکش اور دوسری طرف ہندوستانی قومیت یعنی دیسی حرقت اور غیر ملکی ملوکیت کے تصادم کی وجہ سے ان میں پیدا ہو گئی ہے۔

سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانیوں کی ذہنیت میں سرعت سے ایک انقلاب ہوتا رہا کیونکہ انسان جب اپنے مادی

حالات میں رد و بدل کے لیے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لیے تاویاں بھی پیدا کر لیتا ہے۔ مسلمان حکمران طبقہ جو ایست اندیا کمپنی کی حکومت سے برسرِ پیکار رہ کر انحطاط پذیر ہو چکا تھا اب اس کی پذیرائی کے لیے مجبور ہوا۔ چنانچہ علی گڑہ تحریک در حقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔ پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں جو تحریک شروع کی تھی سرسید نے اب اس کی تجدید مسلمانوں میں کی اور دونوں کا رد عمل قومی زندگی پر تقریباً ایک سا ہوا۔ جب نئی تہذیب کے نشے میں سرشار ہو کر ایک دو نسلیں بنگال میں بک چکیں تو وہاں کے اکابر کو یکایک محسوس ہوا کہ انگریزی زبان اُن کی زندگی میں ناسور ڈال رہی ہے، درآن حالیکہ ناسور پہلے سے موجود تھا جسے یہ مغربی نشتر اب ابھار کر دکھا رہا تھا۔ سرکاری نوکریوں میں فرقہ وارانہ تمیز کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی گئی۔ ادھر زندگی کے نئے نظریوں نے قدامت کا قلع قمع شروع کیا اور ضرورت ہوئی کہ پرانی شراب نئی بوتلوں میں ڈھالی جائے اور اس پر جدت کی چٹیں چھکائی جائیں۔ فرقہ وارانہ تفریق کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ دونوں قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنی اپنی معاشرت اور تاریخ کے تاریک پہلو کو چھپائیں، اپنے ماضی کو بڑھا چڑھا کر دکھائیں اور ساتھ ساتھ نئی روشنی کے حملوں سے بچنے کے لیے جدید کو اپنے مشقِ ستم کا ہدف اور 'قدیم' کو تمام خوبیوں کا منبع ثابت کریں۔

چپکن اور گھٹنے کے ساتھ مسلمان متوسط طبقے نے طلسم ہو شرابا اور اندر سبھا کا بانا بھی چھوڑا اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے نئے پیرائے نکالے۔ انگریزی تعلیم کی مقبولیت نے ان کے آگے قدردان کے نئے مناظر پیش

کئے اور سماج کے ساتھ 'ادب کو بھی پابندیوں سے آزاد کرنے کی کوشش ہونے لگی - نظام حکومت کی تبدیلی نے اس طبقے کو مجبور کر دیا کہ تحفظ حیات کے لیے اپنی ذہنیت کو مادی ضروریات کے لحاظ سے بدلے اور پھر تو اسے یکا یک معلوم ہونا بھی چاہئے تھا کہ مذہب کا وہ تصور غلط ہے جو اسے حرفتی تمدن کے ساتھ چلنے سے روکتا ہے - زندہ رہنے کے لیے قبل از قدر کی دہائی اور داخلی (Subjective) فضا سے نکل کر واقعی نقطہ نگاہ پر آنا ضروری تھا اور اب ادب و زندگی میں بے ربطی اس طبقے کے لئے مضرت دساں تھی - قعر مذلت میں پڑے ہوئے مسلمانوں کے جگانے کے لیے بیانیہ اور خطیبانہ انداز اختیار کرنا ضروری تھا - نظم کا عروج اور غزل کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی تصور پر عقل اور پابندی پر آزادی کی فتح یابی کا ثبوت ہے - نئے جذبات اپنے لیے نئے اصناف تلاش کر لیتے ہیں - ادھر بنگال میں تیگور نے پیش پا افتادہ اور پامال بحروں کو چھوڑ کر اپنے لیے ایک نئی طرز کی طرح ڈالی - اس کاوش میں اسے عہد وسطیٰ کے ویشو شاعروں سے بڑی مدد ملی جو سماج کی پابندیوں کے ساتھ سنسکرت چھندوں کی قید سے بھی آزاد تھے اور اپنی تیز رفتاری کے لیے نئی راہیں تلاش کرتے تھے - ہندی پر ان دو تحریکوں کا گہرا اثر ہوا اور برج بھاشا کو چھوڑ کر لوگوں نے کھڑی بولی کو اپنایا جو میرے خیال میں سنسکرت آمیز اردو ہے - اسی طرح گجراتی اور مرہٹی میں بھی شاعری نے نیا رنگ روپ اختیار کیا - فرض زندگی کے ساتھ شاعری کا ظاہر بھی بدلا - اب یہ دیکھیے کہ زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے ساتھ ادب کے موضوعات اور رجحانات بھی کیسے بدل رہے ہیں -

'سرشار' اور 'مولوی نذیر احمد' کے ناول سامنتی تمدن کی پستی کے

دور کا نقشہ کھینچتے ہیں جو اب اتنی نمایاں تھی کہ چشم پوشی سے کام نہ چل سکتا تھا۔ یہ دونوں حضرات لکھنؤ اور دلی کی زندگی سے خوب آشنا تھے اور ظاہر ہے کہ یہ دونوں شہر مسلمان حکمران طبقے کے نقش آخر اور اب ان کے انتہائی تنزل کے آثار تھے۔ سجاد حسین کا اخبار ایک چھوٹے پیمانے پر وہی کر رہا تھا جو 'مولیر نے فرانس میں اور 'سروونتس' نے اسپین میں صدہا سال پہلے کیا تھا۔ یہ دونوں سامعیتی تمدن کے دور انحطاط میں پیدا ہوتے اور اپنے طنز کے تیروں سے اس کی زندگی دوبہر کر دیتے ہیں۔ سجاد حسین اور سرشار نے اپنی بساط کے مطابق یہی کیا۔ ادھر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق نے ان میں فرقہ پرستی کے بیج بودیئے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ادب پر مردہ پرستی کی مہر لگ جائے اور دونوں قوموں کے اہل قلم ایک دوسرے پر چشمک زنی شروع کریں۔ ادب کی زندگی کا نیا دور انگریزی زبان کی رومانی تحریک سے متاثر تھا اور اس جذبہ قومیت کے اظہار کے لیے رومانی ناول سب سے زیادہ مناسب تھے۔ چنانچہ بلکال میں 'بلکم چندر' اردو میں مولانا شدر اور مرہٹی میں آیتے نے ناول نگاری کو نئے طریقے سے چمکایا۔ بلکال میں انگریزوں کے خلاف نسلی تعصب کے جذبات پھیل رہے تھے اور اس طرح بلکم چندر کے ناولوں میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کے مظالم کی بھی داستان ہم پڑھتے ہیں۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس زمانے کا یہ سرکاری عہدہ دار اور خطاب یافتہ مصلف دل میں وہ ولولہ قومی رکھتا تھا کہ اس کا ایک ناول 'آئندہ مٹھے' بلکال میں نواج (Anarchism) کا محرک اور اس کا گیت بلدے ماترم قومی تحریک کا ترانہ بن گیا۔ 'شدر' اسلامی فتوحات کا قصہ گو ہے لیکن بلکم چندر کی تحریروں سے پیچ و تاب

کہا کر 'مذکور موہنا' جیسے ناولوں میں اپنے معاصر کی 'چلچل کماری' کا جواب دیتا ہے۔ شکر ہے کہ ادب کے سر سے یہ آسیب جلد اتر گیا اور بعد میں صرف اختیاری نظموں اور 'افسانہ' کے نام سے منسوب کی جانے والی چیزوں میں اس کا اثر باقی رہ گیا۔

حالی کی مسدس نے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے ہم عصر اردو اور ہندی کے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کو خیالات کی نہایت کیے لیے بہت موزوں سمجھا۔ موجودہ دور کے ہندی شاعروں میں 'بابو میتھلی شرن گپتا' کا رتبہ بہت بلند ہے۔ مسدس سے متاثر ہو کر انہوں نے 'بھارت بھارتی' نامی نظم لکھی جو ہندی میں بے حد مقبول ہوئی۔ موضوع دونوں کا ایک ہے، دونوں کا رنما اسلاف سزا کر زمانہ حال کی زبانوں کی تصویر کھینچتے اور اپنی اپنی قوم کو پیام عمل سناتے ہیں۔ مسدس جس کی نقالی ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں کی گئی، ادبی انقلاب اور قومی بیداری کی خبر دیتی ہے۔ اس کے چند سال بعد ہی انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آتی ہے اور کچھ عرصہ بعد بلکال سودیشی تحریک شروع ہوتی ہے۔ یہ قومی اور سیاسی تحریکیں بیداری کے آثار ہیں۔ ان کے محرک اور موید ایک تو وہ لوگ تھے جو سیاسیات اور حکومت میں شرکت کے طالب تھے یا وہ لوگ جو قومی حقوق یعنی دیسی صنعت و حرفت کی توسیع کا مطالبہ کر رہے تھے۔ ہندوؤں میں عموماً اور بلکال میں خصوصاً قومی خودداری کا احساس بڑھتا جاتا تھا اور سیاسی بیداری کے ساتھ ادب میں بھی جوش و ولولہ کے اثرات پیدا ہونے لگے تھے۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں جب نیل کی کاشت کے انگریز اجارہ داروں کے مظالم حد سے تجاوز کر چکے تو ایک

ہنگالی مصنف کا ڈراما موسومہ 'نیل درپن' ہی تھا جس نے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک احتجاج کا علم بلند کر دیا اور بالآخر حکومت کو ان شکایتوں کو دفع کرنا پڑا - 'نوبل چلدر سین' نے پلاشیر جدہ (پلاسی کی لڑائی) کے عنوان سے ایک عظیم الفظیر رزمیہ نظم لکھ کر ہنگال کو اس خوں چکاں واقعے کے یاد دلائی اور مشہور ڈراما نویس تھی - ایل - رائے نے کئی قومی گیت لکھے جو آج بھی ہنگال کے بچے بچے کی زبان پر ہیں -

نئی روشنی اور پرانی روشنی کا تذازع در اصل ہندوستانی سماج کی اس کھس مکش کو ظاہر کرتا ہے جو مشینوں کے عروج اور دست کاری کے زوال کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی - ہمارے تعلقات کی نوعیت بدل رہی تھی جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نظریۂ زندگی بھی بدل جائے - یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ مستقبل کی تاریکی انسان میں ماضی کی پرستش کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے چاہے وہ بذات خود کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو - جس طرح بوڑھا عہد پیری میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے درآں حالیکہ یہ یاد بے سود ہے اسی طرح جب کوئی تہذیب غارت ہوتی ہے تو اس کے نام لیوا زمانۂ قدیم کی مدح سرائی کی صورت میں اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہیں - روس میں سامنتی دور کے انحطاط اور سرمایہ داری کی اُٹھان کے ساتھ 'طالسطائی' پیدا ہوتا ہے 'انگلستان' میں 'رسکن' اور 'کارلائل' مشینوں کے خلات آواز بلند کرتے ہیں 'فرانس' میں 'روسو' رجعت قہقری کی حمایت کرتا ہے - اس دور کے ہندوستانی ادیبوں میں بھی بڑی حد تک یہ ذہنیت کام کر رہی ہے - چونکہ ہندو اور اسلامی تمدنوں کا امتیاز متوسط طبقے میں دھتا آیا ہے اور یہی لوگ ہندو قومی زندگی کے نگہبان اور علم و ادب کے پاسباں رہے ہیں ' اس لیے اپنی اپنی

روایتوں کے لحاظ سے یہ اس جذبہ شکست کا اظہار کرتے ہیں - 'طالسطائی' جس قسم کے نراج کی تبلیغ کرتا ہے وہ ہندو تمدن کے عہد زریں کی تصویر ہے - عدم تشدد، رہبانیت، مشینوں کا ناس اور اس قسم کی چیزیں ہندو تمدن کے عناصر میں سے ہیں اور ان کے لئے قابل قبول ہیں - اسی وجہ سے 'طالسطائی' کے اصول، 'ٹیگور' کے ادب اور 'گاندھی جی' کی تحریکوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئے ہیں، حالانکہ میرے خیال میں 'ٹیگور' اس روسی ادیب سے قریب تر ہے - مسلمان ادیب بھی دورِ حرقت اور مشینوں سے ملکر فہم ہیں لیکن ان کی برائیوں کا حل وہ اسلامی روایتوں کے مطابق تلاش کرتے ہیں - تاہم دورِ حرقت اور سائنس سے کلیتاً بغاوت اور ماضی کی پرستش اس دور کے ادب کی بڑی خصوصیتیں ہیں - 'اکبر الہ آبادی'، 'اقبال' اور 'ٹیگور' جابجا مغربیت کے خلاف مشرقی معاشرت کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں - خصوصاً 'اکبر' کو ہر پرانی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے - لیکن چونکہ وہ کوئی مفکر نہیں اس لئے اپنے باقی دونوں معاصروں کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا -

ادب ہند کے موجودہ رجحانات کو سمجھنے کے لیے سرسری طور پر یہ دیکھ لینا چاہئے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ملک میں کیسی کیسی تحریکیں ہلتی اور بگڑتی رہی ہیں -

دیسى سرمایہ داروں کی تحریک بلکال کی سودیشی تحریک سے شروع ہو کر سنہ ۲۲-۲۰ ع کے عدم تعاون میں اپنے حدِ عروج کو پہنچتی اور پھر رفتہ رفتہ کم زور ہونے لگتی ہے اور گزشتہ تحریکوں کے بعد پر شکستہ ہو جاتی ہے - قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا صور پھونکا

جاتا ہے اور ہندی اور اردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگتی ہے - عربی فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جاتی ہے اور ہندی میں اردو اور اردو میں ہندی الفاظ متبادل ہونے لگتے ہیں - مسلمان متوسط طبقے پر چونکہ حجاز و شیراز کا رنگ چڑھا رہا ہے لہذا ان کی تہذیب میں بھی غیر ملکی عنصر پایا جاتا ہے - یہ ایک عجیب بات ہے کہ وطن پرستی کے نقطہ نظر سے اردو نے جو سب سے بڑا شاعر پیدا کیا وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو یعنی 'برج نارائن چکبست' آنجہانی تھے - ہندو متوسط طبقہ ان تحریکوں میں پیش پیش رہا ہے اور اسی لیے اس کا ادب زیادہ قوم پرورانہ ہوتا جاتا ہے - ادھر قبل از جنگ اور دوران جنگ کی پان اسلامی تحریکیں اور سنہ ۲۱-۲۰ ع کی تحریک خلافت سے اردو شاعری بے حد متاثر ہوتی ہے اور 'اقبال' کی سرکردگی میں اسلامی قومیت کے سپاہی اردو ادب پر چڑھ آتے ہیں - باایں ہمہ مسلمان نوجوانوں کا ایک طبقہ ملکی تحریکوں کا ہمدرد اور موئید ہے اور 'جوش ملیح آبادی' سیما اب اکبر آبادی اور 'سافر نظامی' وغیرہ ان جذبات سے متاثر ہوئے ہیں - عدم تعاون کی ناکامیابی کے بعد ملک میں کئی سال تک جمود کی سی کیفیت دھتی ہے - نوجوانوں کا ایک طبقہ مستقبل سے ہراساں ہو کر یا تو انگریزوں پر ہم پھیلنا چاہتا ہے یا طرب و نشاط میں اپنی کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے - اس دور کی بعض ہلکامی تصنیفیں اور اردو اور ہندی شاعری کی رومانی تحریکیں اس جذبہ شکست کو ظاہر کرتی ہیں - گاندھی جی کے عدم تشدد اور انقلاب پروروں کے نظریہ تشدد میں تصادم ہو رہا ہے جس کا عکس ہم ایک طرف کٹاری کے مشہور شاعر 'انا گولا' اور گجرات کے سحر طراز قومی

شاعر 'ارد شیر خبردار' کی ستیاگرہی نظموں اور دوسری طرف شاعر انقلاب 'قاضی نذرا لاسلام' کے ہنگامہ پرور کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔

سنہ ۲۵ ع کے بعد سے عوام کی خفگاہ روح بھی جاگ رہی ہے اور مزدوروں اور کسانوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ لیتا شروع کر دیا ہے۔ متوسط طبقے کے کچھ لوگ ان کے حقوق اور مطالبات کی تائید کر رہے ہیں اور اسی طرح دور جدید کے ادب میں صورت یہی نہیں کہ ان کی حالت کیا ہے بلکہ کہیں کہیں یہ بھی دکھانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ انہیں کیا کرنا چاہیے۔ 'فلتات دیو ندر ستہار تہی' نے بہت بڑے پیمانے پر دیہاتی گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع کر رکھا ہے۔ ادھر 'ٹیگور'، 'شرت چندر چٹر جی' اور 'پریم چند' ان برائیوں کا حل 'اصلاح' کو سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمینداروں سے رحم و کرم کی توقع رکھتے ہیں تاکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ایک ہی گھاٹ پانی پی سکیں۔ کچھ عرصے سے اشتراکیت اور انقلاب کی تحریکوں کی مقبولیت اور اصلاحی جدوجہد کی ناکامی نے ہر زبان میں ایسے ادیب پیدا کر دیے ہیں جو نظام معاشی کی صحت کے لیے سرمایہ داری کی تباہی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں ہم مرہٹوں کی چند لوک (چاند کی دنیا) اور بنگلہ کی 'شرمک گان' (مزدوروں کا گیت مصلحتہ ملصور احمد) کے نام لے سکتے ہیں۔

بہر حال یہ تو ظاہر ہے کہ دور جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب جذبات و خیالات میں ارتباط قائم رکھتا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب کے یہ نئے رجحانات زندگی کو منزل

منقصہ کی طرف لے جا رہے ہیں یا نہیں اور اگر ان میں کسی ہے تو وہ کس طرح دور ہو سکتی ہے۔ ہم اپنی سہولیت کے لیے اس دور کے کچھ بڑے شاعروں اور ادیبوں پر زیادہ وضاحت سے نظر ڈالیں گے اس اعتبار سے کہ یہ لوگ کن مختلف ادبی تحریکوں کے پیشوا ہیں۔

رجعت اور تہذیب پرانی بنیادوں کو تہہ بالا کر کے زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہوتا جاتا ہے،

دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہوتی اور شہروں کی ہنگامہ پروری ان پر حاوی ہوتی جاتی ہے۔ سرمایہ داری پرانے بندھنوں کو توڑ کر نئی راہوں کو بھی بند کر دیتی ہے۔ بچہ اگر بڑا کر بالغ ہو گیا تو اس کی پوشش کے لیے نئے کپڑوں کی ضرورت ہے۔ پرانی تھکاپوں میں لپیٹا گیا تو یا تو اس کا دم گھٹ جائے گا یا کپڑا پھٹ جائے گا۔ لیکن سادہ لوح والدین اس کش مکش سے گھبرا کر کپڑوں کی قید سے اسے آزاد کرنے کو ہی مصلحت وقت سمجھتے ہیں۔ یہی حالت ان مفکرین کی ہے جو راہ ترقی کی دشواریوں سے بچنے کے لیے رجعت کی کلہاڑی سے دنیا کے پیر کاٹنا چاہتے ہیں۔ طالسٹائی پر تعلقید کرتے ہوئے 'لینن' ایک جگہ لکھتا ہے کہ "اس کی قوت تخلیقی اردو جدت طبع بظاہر سرمایہ داری کے مظالم پر نکتہ چینی کرتی ہے۔ حکومت کے استبداد اور عدالت کی انصاف کشی پر اس کا دل ہم واقف سے لبریز ہے۔ تہذیب کی فتوحات کے ساتھ جس طرح غریبوں کے خون سے دولت کے ایوان کپڑے ہوتے ہیں وہ ان سب کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑا کر وہ بانگ دھل ہے جو یہ معذوب تشدد کے مقابلے میں عدم تشدد کی حمایت میں بلند کرتا ہے۔ طالسٹائی میں مظالم کے خلاف نفرت ہے، کسی روشن مستقبل کی تمنا ہے، ماضی کی پابندیوں سے

آزاد ہونے کی جدوجہد ہے، لیکن ساتھ ساتھ اس کا تصور ابھی خام ہے، شعور سیاسی کی کمی ہے اور تغیر پسندی سے جھجک ہے۔ —

قبل از انقلاب - فرانس اور روس کے ادب اور مفکرین نظام زندگی کی بدملوانیوں کی عقدہ کشائی کرتے رہے، لیکن جب کسی نے آگے بڑھ کر اس کے عملی سدباب کی تدبیر بتائی تو یہ حواس باختہ ہو کر تصوف اور روحانیت کے حجروں میں جا چھپے۔ ہندوستان میں بھی یہی ہو رہا ہے اور ٹیگور کو ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کر سکتے ہیں۔ —

شاعر سوال کرتا ہے کہ ”کوی کی گائے“ کی شناہے؟ — شاعر تو کیا گائے کا کیا سنائے گا؟ اور خود ہی جواب دیتا ہے: ”دنیا میں جب سب لوگ برسرِ کار تھے، اکیلا تو آوارہ لڑکوں کی طرح بھاگ کر میدان میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سایے میں بیٹھ کر دن بھر بائسری بجاتا رہا۔ — لہٰذا اب تو اٹھ جا۔“

آگ کہاں لگی ہے؟ دنیا کو بیدار کرنے کے لیے کون صور پھولک رہا ہے۔ کسی کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں پایہ زنجیر دکھیلی مدد کی طلب گار ہے؟

لا تعداد بے بسو کے سینوں کا خون توہینِ انسانی کو غسل دے رہا ہے۔ خود فرضی دردِ انسانی پر ہنس رہی ہے۔ وہ بے زبان جو سرنگوں کھڑا ہے۔ جس کے اترے ہوئے چہرے پر صدیوں کے مظالم کی داستان گذر رہی ہے جو جیتے جی ہر قسم کے بار کو اٹھائے چلتا ہے! اور پشت در پشت اس بازِ مصائب کو ورثے میں چھوڑ جاتا ہے۔ — وہ قسمت کا گنہ گار نہیں ہے، نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت کرتا ہے۔ جو کام کرنے کے لیے زندہ رہتا ہے اور زندہ رہنے کے لیے درمئی اناج کے سوا کچھ نہیں

چاہتا اور جب اس مایہ حیات کو بھی کوئی چھین لیتا ہے، جب کوئی فرد اس کے اس اثاثہ پر بھی دست درازی کرتا ہے تو وہ بد بخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے دیتا ہے۔

اسی حسرت نصیب کو قوت گویائی بخشتا ہے۔ اس کے توڑے ہوئے دل میں امید کا دیا جلاتا ہے۔ اسے پکار کر کہتا ہے کہ چشمِ زدن کے لیے سر بلند ہو جا۔ اور پھر دیکھ کہ جس ظالم کے خوف سے تو لرزہ بر اندام ہے وہ تجھ سے کہیں زیادہ بزدل ہے۔ جیسے ہی تو جاگے گا وہ راہ فرار اختیار کرے گا۔ تھوڑے سامنے آتے ہی وہ راستے کے کتے کی طرح دم ہلانے لگے گا۔ خدا اس کا دشمن ہے، وہ بے یار و مددگار ہے، اس کی چوبِ زبانی پر نہ جا۔ وہ دل ہی دل میں اپنی ذات پر نادم ہے۔

اے شاعر، اگر تیرے دل میں ذرا بھی احساس ہے تو اسے اپنا ہمنوا بنا اور اپنی زندگی اس پر قربان کر۔ غم و اندوہ کی انتہا نہیں اور اس سیاہ خانے کی تاریکی اور اتم نصیبی کا کوئی تھکانا نہیں ہے۔ درستی، زندگی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ صحت، غم اور آزادی سے دنیا کو مالا مال کرتا ہے۔ اے شاعر، افلاس کی طغیانی میں ایک مرتبہ جلست کے ہوشربا نظاروں کے دروازے کھول دے۔“ (ماخوذ از چترا)

سرمایہ دارانہ تمدن کے خلاف اپنی مشہور نظم ’دسوندھر‘ (زمین)

میں کہتا ہے :-

”یہ حیا سوز خون کی پیاسی بربریت کسی دین و آئین کی قائل نہیں اور نہ کسی رسم و رواج کی پابند ہے۔ اسے فکر فردا ہے اور نہ فکر امروز۔ اس کی زندگی سمت و ساحل سے بے خبر ہو کر دیوانہ وار بھاگ رہی ہے۔ نہ وہ ماضی کی طرف دیکھتی

ہے اور نہ مستقبل کی پروا کرتی ہے۔ 'آج' کی موجوں پر
آوارگی اور حجاب آسا مسرتوں کو نہ چاتنی ہوئی وہ اس بے حقیقت
ناؤ کی طرح رواں ہے جو اپنا ہر بادیاں کھولے کسی راہ بے
منزل کی طرف جا رہی ہو۔ —

لیکن بجائے اس کے کہ وہ ان تعلقات کی بربادی کا آرزو مند ہو
جو انسان کے لیے آتش زیر پابن گئے ہیں وہ پیداوار کے تمام جدید
ذرائع کو مٹا کر دور وحشت کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ تہذیب سے
خطاب، نامی نظم میں کہتا ہے: "اے نئی تہذیب، مجھے وہ پرانے دشت و
جہل لوٹا دے اور 'اپے اس شہر کو — اس لوہے' پتھر اور لکڑی کے مقبرے
کو واپس لے لے۔ اے انسانیت سوز تہذیب لٹیم، ایک بار پھر وہ عبادت گاہ
مجھے لوٹا دے جس کا سایہ عاطفت نیکی کا گہوارہ تھا... میں آزادی چاہتا
ہوں، 'اپے بازوؤں کو پوری طرح پھیلانا چاہتا ہوں۔ 'اپے سیلے میں پھر ان
کھوے ہوئے جذبات کو جگہ دینا چاہتا ہوں اور تمام پابندیوں کو توڑ کر
اپے دل کو اس دنیا کا آئینہ بنانا چاہتا ہوں۔"

تیسرے کا کوئی ادبی کارنامہ حال اور ماضی کے اس تنازع سے خالی
نہیں ہے۔ زمانہ حال سے اسے سخت نفرت ہے، سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ
گلہ گزار ہے۔ یہ تمدن مادی مطالبات سے روح کو گراں بارہی نہیں کر رہا
ہے بلکہ اس کے وجود سے انسان کو بے پروا بنا رہا ہے۔ زندگی اب تک
وسیع کیا ہوتی بلکہ 'آج' اور 'ابھی' کی ایک ساعت میں سمٹ رہی ہے۔
'تیسرے' یہ خوب سمجھتا ہے کہ نظام معاشی کی افراطی نے ہی یہ ستم
برپا کیا ہے۔ روس کی سیاحت کے اثنا میں وہ پروفیسر پیٹروف کو لکھ
چکا ہے کہ روس کی اس ترقی کا راز یہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک

طبقے کا نہیں بلکہ پورے سماج کا قبضہ ہے۔ تاہم اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل اس کی سمجھ میں نہیں آتا سوا اس کے کہ لوگ جنگلوں اور پہاڑوں میں تصوف کی الجھڑوں کو سلجھاتے رہیں۔ امید و بیم کے دو متضاد جذبات اس کے کلام میں جا بجا ملیں گے۔ انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے لیکن تغیر کب اور کیسے ہوگا یہ وہ نہیں بتا سکتا۔ یہ رنگ عمر کے ساتھ زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے اور 'سونار تری' (سنہری کشتی) میں جس نامعلوم منزل کا پتا دریافت کیا گیا تھا شاعر اپنے آخری مجموعہ 'بلا کا' میں بھی اسی کی تلاشی میں سرگرداں ہے: "جو دریائے زندگی میں اتر چکا وہ ساحل کی پروا کیوں کرے؟ کشتی کا آسرا کیوں تھوندے؟ ناخدا کا احسان کیوں اٹھائے؟ اس کارواں کی کوئی منزل مقصود نہیں۔ نہ وہ کہیں ٹھہرتا ہے، اور نہ کہیں آرام لیتا ہے۔ راہ میں کہیں دم بھر آرام لیے بغیر وہ اس راستے پر چلتا دھلتا ہے جس کا اور چہرہ نہیں ملتا۔"

اس کی اکثر نظمیں اس فقدان مقصد کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً: "انسان کی وہ آوازیں میرے کان میں گونج رہی ہیں جو کہر آلود ماضی سے نکل کر بعید از فہم ابد کی طرف کسی نامعلوم راستے سے سفر کرتی جا رہی ہیں۔ اور اپنے دل میں اس آشیاں بدر پرندے کی فریاد سنتا ہوں جو لاتعداد پرندوں کے ساتھ اس دھوپ چھانو سے نکل کر معلوم نہیں کہاں سے کہاں جا رہا ہے۔ اس کا یہ نغمہ فضا کو مترنم کر دیتا ہے کہ یہاں نہیں کہیں اور کہیں اور کسی دوسری جگہ۔"

راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو نا کام رہ جاتی ہے اور وہ تصوف کے الجھڑے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار ہو جاتا

ہے۔ چنانچہ اس کی پچھلی نظموں میں سے اکثر موت 'عدم' فلما اور پیری کا نوحہ سمیٹتی ہیں۔ وہ تیگور جس نے بلکال کی سودیشی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا تھا کہ "اگر تیری پکار سن کر کوئی نہیں آتا تو نہ سہی تو اکیلا ہی بڑھا چل"۔ جس کے ولولہ انگیز نغمے نے انقلاب پروردوں کو دار و درسن پر امید کا چراغ دکھلایا تھا۔ "اگر رات اندھیری ہے اور کوئی راستہ نہیں دکھاتا تو اپنے سینے کی ہڈیوں کو مشعلِ راہ بنا اور اکیلے ہی چلا چل"۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی بوزی ہو چکی اور اس کا پچھلا مجموعہ کلام اس کی بے راہ روی کا افسانہ ہے۔

گاہے گاہے تیگور رفتارِ مر کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ "گورا" اور "کمدنی" نامی ناولوں میں سماج کی ناپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بغیر برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔ فریبوں میں وہ نمک حلائی اور ایساں داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروردی کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی ایک نظم "بوزھا نوکر" میں اس ملازم کا تذکرہ دو رو کر کرتا ہے جو لاکھ تکلیفیں جھیل کر بھی اُف نہیں کرتا اور مالک کو خدا مانتا ہوا اس کی چوکھٹ پر مرجاتا ہے۔

بہر نوع جہاں تک استعمار کا سوال ہے 'تیگور' اس کا مخالف ہے۔ بعد ازاں اس کے پیغام میں ثنویت (Dualism) پیدا ہو جاتی ہے۔ سرمایہ دارانہ تمدن کو وہ سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں بلکہ مشینوں کے رواج کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس سوچ میں پوچھتا ہے کہ آگے چلوں یا پیچھے بھاگوں۔ اور جب ملوکیت کو فلما کرنے کے لیے اس سے عملی تدبیریں دریافت کی

جانی ہیں تو وہ اصلاح، عدم تشدد اور تصوف کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ تاہم ٹیگور کے کلام کا بڑا حصہ ادب جدید کے لیے قابل قبول ہے اور یہ خیال بڑی حد تک غلط ہے کہ وہ عمل کا دشمن ہے۔ ٹیگور ہر گام پر پیغام عمل سناتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے معاصرین سے کہیں بلند اور قابل احترام ہے کہ اس کا پیغام کسی خاص دور یا مخصوص جماعت کے لیے نہیں ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکان سے بالاتر ہے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم رجعت اور قدامت کے سب سے بڑے علم بردار گزرے ہیں اور ان کا طلوع از آغاز تا انتہا مغرب پرستی کے ماتم سے بھرا پڑا ہے۔ یہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن دیسی جونری، پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چھکڑوں پر چل سکتا ہے، ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! یہ سامنتی تمدن کا شدید احتجاج تھا جو طرہ تک بلندی میں کفر کے فتوے صادر کر رہا تھا۔ یہ کہنا لا حاصل ہے کہ یہ ادبی رجحان عام تھا جو نئی روشنی اور پرانی روشنی کے اس تنازع کا پر توہ جو اب بھی ہر ہندوستانی خصوصاً ہر مسلمان خاندان میں شدومہ کے ساتھ جاری ہے۔ سامنتی تمدن مغربیت کے نرفے سے نکلمے کے لیے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔ کبوی وہ انگریزی تعلیم کا یک لخت مخالف ہو جاتا ہے اور کبھی ملازمتوں کی لالچ سے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ مغرب سے اچھی اچھی چیزیں لے لی جائیں۔ چنانچہ ہمارے ادبا کا ایک گروہ اب اس حد تک صلح کرنے پر تیار ہے کہ مشرق و مغرب یعنی سامنتی اور حرفتی تہذیبوں میں میل کرا دیا جائے۔ اس لچر نظریہ کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ ہندو ہمارے ملک میں سامنتیت کے کہندار باقی ہیں اور صنعت و حرفت کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو ماوکیت سے آزاد ہو کر ہی حاصل

ہو سکتا ہے - بہر حال ، تیگور ، اقبال ، جوش اور ارد شیر خبوندار جیسے استعمار دشمن شاعروں نے بھی 'مشین' اور 'مشین کے مالک' کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے تنگ آکر پیوند اراد کے ذرائع کو متنا دینا چاہتے ہیں - جو غلطی سیاسی میدان میں گاندھی جی اور دوسرے سامنتی رہنما کر رہے ہیں ، اس کا اعادہ دنیائے ادب کے یہ اکابر بھی کر رہے ہیں - ظاہر ہے کہ ان جذبات کی مقبولیت مادی اعتبار سے دنیا کو پیچھے لے جائیگی کیونکہ تہذیب کے مستقبل کا انحصار قدرت اور انسان کی جنگ کے نتیجے پر ہے - اس لیے یہ نظریہ انسان کی شکست اور پسپائی کا اعلان ہے -

فاسیزم (fascism) اور اقبال -

اقبال کا نظریہ زندگی بڑی حد تک اس تکریم سے متاثر ہے جس کے بانی 'جمال الدین افغانی' تھے - مشرق نے مغربی استعمار کی چیرہ دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نیشنل ، برگساں اور میزنی نے حرفتی تہذیب پر جو اعتراضات کیے اقبال ان سے بھی اثر پذیر ہوا - وہ اسلام کے نام پر ایک تصور عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی دائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے - یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاسطیت کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری (neo-capitalism) کے سوا کچھ نہیں ہے - ظاہر ہے کہ فاسیزم پر کوئی جامع بحث اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے لیکن اگر ضرورت ہوئی تو اپنے تجزیہ کی قائلہ میں بعد از آن ثبوت پیش کروں گا -

سلطنت (State) بجائے خود کوئی ملت نہیں بلکہ سماج کے تعلقات انسانی کی محافظت کا ایک آلہ ہے اور چونکہ ان تعلقات کا انحصار ذرائع پیوند اراد کی ملکیت

پر ہے اور وہی طبقہ سماج میں برسرِ اقتدار ہوتا ہے جس کے ہاتھ میں کلید ملکیت ہے لہذا 'سلطنت' تہی دست طبقے کی پامالی کے لئے 'طبقہ' غالب کی انجمن کا ساز ہے۔ ارتقائے انسانی کے لئے ضروری ہے کہ تمام سلطنت اس طبقے کے ہاتھ میں رہے جو پیداوار کے ذرائع کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ سامنتی سماج کی بلہاد کو فنا کر کے مشینوں کے رواج کو عام کر دیا۔ لیکن اس کی عمر طبعی اسی روز ختم ہو گئی جب وہ پیداوار اور اس کی تقسیم میں ارتباط قائم نہ کر سکا۔ کیونکہ دورِ حرفت اجتماعی پیداوار کا زمانہ ہے اس لئے ضروری ہو گیا کہ پیداوار کے ذرائع پر چند لوگوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ پورا سماج اس کا مالک اور منتظم ہو۔ یہ تبھی ممکن ہے جب وہ محنت کش طبقہ سلطنت کی باگ تورا پے ہاتھ میں لے جو اقتصادی قالب کو اس طریقے سے بدل سکتا ہے۔ سرمایہ داری انحطاط پذیر ہوتی جاتی ہے اور اپنے کو زندہ رکھنے کے لیے وہ نئے حیلے تراشتی اور نئے معارنین تلاش کرتی ہے۔ مشین نے معاشیات کو قوم و ملک کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی بنا دیا ہے اور اب اس کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ قومی حکومت کی پابندیاں توڑ دی جائیں اور مالیات و سیاسیات میں امتزاج پیدا ہو جائے۔ لیکن وطنی سرمایہ داروں کی جماعتیں یوں خود کشی نہیں کر سکتیں۔ بین الاقوامیت کے چڑھتے ہوئے دریا کو روکنے کے لئے وہ نئی دیواریں باندھنے لگتے ہیں۔ وہ کہتے لگتے ہیں کہ ہمارا ملک یا ہماری قوم یا ہمارا مذہب یا ہماری نسل دنیا میں سب سے زیادہ افضل اور اکمل ہے۔ اطالیہ قدرت کی طرف سے دنیا کے نام ایک خاص پیغام لایا ہے! جاپانی برگزیدہ بندے ہیں، جرمن خدا کی بہترین مخلوق ہیں! وہ ایذا فرض اسی حالت

میں ادا کر سکتے ہیں کہ آپس کی خانہ جنگیاں بند ہوں۔ رعایا کا ہر فرد عام اس سے کہ وہ سرمایہ دار ہے یا مزدور صرف ایک حاکم کا اطاعت گزار ہے۔ ہیگل اور اس کے جرمن متاخرین سلطنت کو اس تصور (Idea) کی تعبیر بتاتے ہیں جس کے حصول کے لیے سماج ارتقا بالصد کی سیڑھیوں پر چڑھ رہا ہے۔ پارلیمنٹری نظام حکومت صرف اس حالت میں قابل قبول تھا جب تک مالیات میں عدم مداخلت (laissez faire) کے اصول پر عمل ہو سکتا تھا۔ لیکن اب مزدوروں کی تحریک کو کچلنے اور ساتھ ساتھ سلطنت میں یک جہتی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جمہوریت کو فنا کر کے تکثیری قائم کی جائے۔ تکثیر ایک انسان برتر ہے جو ہر طبقے کے ساتھ انصاف کرتا ہے جو ہر قسم کے طبقاتی اور نسلی تعصب سے بالا ہے۔ وہ سرمایہ داری کی سرکوبی کرتا ہے اور مزدوروں کو 'انتہا پسندی' کی طرف نہیں جانے دیتا! پھر اس کا وطن دنیا کا پیشوا ہوگا، اس لئے وہ قومی اور وطنی تہذیب کانگہ بان بھی ہے! اشتراکیت میں وطنیت، قومیت اور روحانیت کے لئے جگہ نہیں ہے اور چونکہ متوسط طبقے کو ان چیزوں سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے، اس لیے وہ ہمیشہ ان کی دواہائی دیا کرتا ہے۔ اس طبقے کے نوجوان پر ناسیست حکومت کے پشت پناہ ہیں۔

اقبال ایک قوم کو ہی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ تاریخ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دور فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے اور ان کا زوال یہ بتلاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔ حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتنہات نہیں تھیں۔

اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلامی تصور زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد از آن، مسلمانوں نے جو کچھ کیا وہ قطعاً غیر اسلامی تھا۔ اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان ہوں لیکن اسلام کے سماجی تصور سے انہیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہر حال، وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی 'اقبال' قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح 'مسولینی'۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ ناسستوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے:

مناجی معلئی بیتانہ از دوں فطر تاں جوئی
 زموداں شوخی طبع سلیمانی نمی آید
 گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
 کہ از مغز دو صد خر فکیر انسانی نمی آید

(جمہوریت از پیام مشرق)

فاسیزم اور اشتراکیت میں ایک فرق یہ بھی ہے، کہ جہاں اول الذکر عوام کو پیداواری خریدتا ہے، وہاں اشتراکیت ان کی کم فہمی کو ماحولی سمجھتی ہے اور بنا بریں اس ماحول کو بدلنے کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ فاسیزم کا ہمنوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔

ہر دورا جانِ ناصبور و ناشکیب ہر دویزداں ناشداس، آدم فریب
 زندگی این را خروج، آن را خراج در میان این دو سنگ آدم زجاج
 فرق دیدم ہر دورا در آب و گل ہر دو را تن روشن و تاریک دل
 (اشتراکیت و ملوکیت از جاوید نامہ)

ملرکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقے کا ایک آدمی ہوسکتا ہے۔ بلذہ اور بلذہ نواز کی تفریق

بظاہر مت جائے اور معمود و ایاز ایک صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھ لیں !
مشینوں کا رواج انسانیت کے لیے مفرت دساں ہے :

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات
در آں حالیکہ آلات خود کچھ نہیں کرتے، بلکہ وہ مخصوص حالات
مروت کو کچل دیتے ہیں جن میں ان سے کام لیا جاتا ہے۔ آلات تو مال
پیدا کر دیتے ہیں، اب یہ انسان کا کام ہے کہ اس کی تقسیم مناسب طریقے
سے کرے۔ 'اقبال' مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا —

زمام کار اگر مزدوروں کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا

طریقہ کو حکم میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

ہوس اندر دل آدم نہ میرد ہماں آتش میان ہر زغن ہست

عروس اقتدار ستحر فن را ہماں پیچاک زلف پر شکن ہست

نماند ناز شیریں بے خریدار اگر خسرو نہ اشد کو حکم ہست

(از پیام مشرق)

سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو متاثر نظام
معاشی کو از سرنو قائم کرنے کے لیے 'اقبال' ایک تصور عالم پیش کرتا
ہے۔ لیکن ایک بین الاقوامی تصور کا عامل اس کے نزدیک ایک بین الاقوامی
طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں
کا بھی ہے جو 'اقبال' کی نظر میں بھی مسلم نما گنر ہیں اور اس کی
تحریک کے سب سے بڑے مخالف یہی لوگ ہوں گے۔ اپنے خواب کی تہیہ
اطالوی فاسیسٹ میں دیکھ کر وہ جوش سے کہتا ہے :

دو متہ الکبرا ! دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر

ایکھ می بیلم بہ بیداریست یارب یا بخواب

چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
 نوجوان ہیں تیرے سوزِ آرزو سے سیلہ تاب
 یہ محبت کی حرارت! یہ تمنا! یہ نمود!
 فصلِ گل میں پھولِ دہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
 نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا مجبور ہے
 زخمِ درد کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
 فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے؟
 وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب
 (مسولینی از بال جبرئیل)

یہ فیض 'مسولینی' کا ہے جو اطالیہ کی بھودی کے لیے ساری دنیا
 کو فدا کر سکتا ہے، جو اطالیہ کے سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے، جو جنگ
 کو انسانیت کے لیے شہرِ مادر بتاتا ہے - 'اقبال' ایسے ڈکٹیٹر کو ہی
 اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے - خلافت کا تصور اس کے
 نظریے کی تائید کرتا ہے حالانکہ 'خرانِ جمہور' میں وہ 'طبعِ سلطانی'
 کہاں جو اس ڈکٹیٹر کو 'مشورہ' دے سکے -

مختصر یہ کہ 'اقبال' اسلامی فاسیت ہے اور اس کا رد عمل بھائی
 پرمالند اور ڈاکٹر ملچے کے ہندو فاسیزم کی صورت میں ظہور پزیر ہو رہا
 ہے جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت کی معراج، اور ذات
 پات کی تقسیم، تقسیمِ عمل کا بہترین نمونہ ہے!

ہندو مسلم نفاق دراصل دو مختلف تہذیبوں کی
 ادب اور قومیت | کش مکش ہے اور ہم دیکھ چکے کہ کس طرح 'ٹیگور'
 اردو 'اقبال' اپنا تصورِ عالم پیش کر کے ان متضاد رجحانوں کو ظاہر

کر رہے ہیں - سیاسی اغراض کی خاطر ہر دو قوم کے متوسط طبقوں میں باہم اتحاد اور امتزاج کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ بھی ادب ہند پر ایک نقش چھوڑ گئی ہے اور دونوں قوموں کے کئی ادیب خالص وطنی اور قومی جذبات سے متاثر نظر آتے ہیں - وہ ہندوستانیوں کو ترقیب دیتے ہیں کہ خانہ جنگیوں کو بند کر کے غیر ملکی حکومت کے خلاف اپنا مصداق قائم کریں - ان کے نزدیک وطن سب کچھ ہے - وہ یہ بھی نہیں سوچنا چاہتے کہ آئندہ حکومت کا دستور کیا ہوگا - بس انگریزوں کے جاتے ہی کوئی جادو کی چھڑی ہر معاملے کو درست کر دے گی گویا سماج کی تمام برائیاں صرف ان سے وابستہ ہیں - ظاہر ہے کہ اب تک جو سیاسی تحریکیں اس ملک میں اُٹھ اُٹھ کر گرتی رہیں وہ اس قوم پروردانہ جذبے سے متاثر تھیں جس کے پیچھے دیسی سرمایہ دارانہ مفاد کام کر رہے تھے - اردو میں 'چکبست'، 'جوش'، اور 'ساغر نظامی' ہندی میں 'نوپن'، ایک 'بھارتیہ آتما' اور 'بابو میتھلی شرن گپتا' انگریزی میں 'سروجنی نائیڈو' اور 'ہرین چٹرجی' گجراتی میں 'ارد شیر خبردار' اور دکن میں 'اناکولا' اس قومی رجحان کے ترجمان ہیں - ہندو مسلم تفریق کو متاثر ایک قوم کو جہم دینے اور ہندی اور اردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کرنے کا بھی سامان ہو رہا ہے - چنانچہ صرف نثر میں ہی نہیں بلکہ نظم میں بھی اردو والے ہندی کے اور ہندی والے اردو کے بکثرت الفاظ مستعمل کرنے لگے ہیں - تحریک اتحاد کے بعد ہی اردو میں ہندی گیتوں کی مقبولیت ہوئی اور ہندی میں مشہور شاعر 'ہری اودہ' کی تہیت ہندی کو قبول عام میسر آیا - ان کے چوپدے پڑھیں تو بہ اعتبار زبان وہی لطف آتا ہے جو 'آرزو لکھنوی' کی خالص اردو میں -

قومی تحریک کا سب سے بڑا شاعر شاید 'اردشیر خبردار' ہے۔ گجرات میں آج اس کا وہی مرتبہ ہے جو اردو میں اقبال کا اور بنگالہ میں 'تیکور' کا۔ وہ کوئی ہنگامی شاعر نہیں بلکہ قومیت کے نظریے کی تہہ تک پہنچتا ہے اور اس کا مجموعہ کلام 'درشلکا' (فلسفہ) بمبئی یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کا ترانہ 'گلو نعتی گجرات' اقبال کے ترانے یا قی۔ ایل۔ رائے کے 'بنگ امار لچھی بھوسی' سے کم مقبول نہیں ہے۔ وہ سخت قسم کا وطن پرست اور قوم پرور ہے۔ اپنی ایک نظم میں کہتا ہے —

”اے مادر وطن! روز آفرینش سے جس کے خوابوں کا ہار تیرے تاروں سے گوندا ہا گیا ہے —

جو مرتے دم تک تیرے ہی نام کو بوسے دیتا ہے۔

اے ماں، اُس نے تجھے پہچان کر اپنی خودی کو سمجھا ہے۔

جب میں مرجاؤں تو تیری خاک پاک سے دوبارہ جنم لوں تاکہ تجھے پر دوبارہ قربان ہوسکوں۔ تیری مٹی میرے لیے مایہ حیات ہے، کیونکہ خالق کے پرستار کی مٹی میں تمام مستغرق ہے۔“

ایک دوسری نظم میں ستیاگرہ کی تبلیغ یوں کرتا ہے: ”آج اپنے ساتھ کیا کیا لوگے؟ جراثیم تلوار میں نہیں دل میں رہتی ہے۔ گات تمہاری ہمت مردانہ میں ہے ورنہ ہر تلوار بے آب ہے۔ ان کلد ہتھیاروں کو پھینک کر دل کو جنگ کے لیے مستعد بناؤ۔ ہمیں کسی کا خون نہیں بہانا ہے۔ حریف کے خون جگر سے ہم اپنے دل کے دیوتا کو کیوں کر ناپاک کریں۔ جس فتح کی تاریخ انسان کے خون سے لکھی جاتی ہے وہ بے پایاں ہے۔“

ادب اور تحریک اصلاح | مغربیت نے اتنا فائدہ ضرور پہنچایا کہ ہمارے ارباب حل و عقد اپنی آنکھوں کے شہتیر کو دیکھنے

لگے۔ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ان کی موجودہ زندگی کسی نہ کسی حد تک بے ربط ضرور ہے۔ چنانچہ ہندوؤں میں سماج سدھار کی تحریک زور شور سے چل پڑی۔ سوشل معاملات میں کم عمری کی شادی، بیواؤں کی بد حالی اور مردوں کی تماش بھنی کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔ گجرات میں گوند رام نے اور بنگال میں 'گھگور' اور 'شرت چند' نے اس تحریک کی حمایت میں افسانے لکھے۔ ادھر مسلمانوں کی ہر برائی بھی چونکہ برگزیدہ ہے اس لیے 'قاضی سرفراز حسین' اور 'راشد الخیری' نے چند پیش پا افتادہ مسائل پر اکتفا کیا اور ایک عرصے تک کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ ایک تیز نشتر لے کر اس ناسور کو دکھائے جس نے سماج کے رگ و پے میں زہر ساری کر دیا ہے۔ اس طرف دو کتابیں ایسی شائع ہوئیں جو قابل توجہ ہیں اور مسلمان تعلیم یافتہ جماعت میں ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ انگارے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو اب ضبط ہو چکا۔ یہ افسانے ہماری جنسی زندگی کا مرقع تھے اور حالانکہ ان کا انداز تحریر جنسی تشدد سے متاثر تھا اور اس ذہنیت کا آئینہ دار تھا جو روح یا پخت کی طرح محض جلس ہی کو واحد شعبہ زندگی قرار دیتی ہے، تاہم اردو افسانہ نگاری میں یہ پہلی مثال ہے کہ ادب نے مذافقانہ پابندیوں پر اپنے فرائض کو ترجیح دی ہو۔ دوسری کتاب 'لیلوں کے خطوط' ہے۔ افسوس کہ اس کے مصنف نے مظلوم نسوانیت کا ترجمان ایک شاہد بازاری کو بنا کر اس مسئلہ کو محدود بنا دیا اور شہری زندگی میں طوائف کی ناگزیریت کو نظر انداز کر دیا ورنہ اس کتاب کا شمار ہندوستان میں دور جدید کی اچھی تصنیفوں میں ہوتا۔ تاہم اس کی مقبولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس طبقے کے کچھ لوگ محض

اصلاح کو ہی کافی نہیں سمجھتے اور یہ بھی دیکھنے لگے ہیں کہ ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے نظام زندگی میں بنیادی تبدیلی کرنی ضروری ہے۔ اقتصادی مسائل میں طبقاتی تصادم (Class-war) کا مطلع صاف ہوتا جاتا ہے اور واقعیت نگار ادیب اس طرف بھی متوجہ ہونے لگے ہیں۔ 'پریم چندر' کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند (Reformist) ہیں۔ اس کے سامنے ایسے خوش حال زمین داروں کی مثالیں ہیں جو 'طالسطائی' کے 'رسمتیری' (Resurrection) کی طرح کسانوں میں اپنی جائیداد تقسیم کر کے اپنی زندگی کو خدمت خلق کے لیے وقف کر دیئے ہیں۔ عورتیں اپنے قریبوں سے نکل کر مردوں کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں۔ 'سچان سنگھ'، 'پریم شکر' اور 'ونہیے کمار' اسی قسم کے نوجوان ہیں۔ 'سمن'، 'گیتیری' اور 'صوفیہ' ایسی ہی عورتیں ہیں۔ لیکن جب ایسے زمین دار مسئلہات میں شمار ہوتے ہیں اور اس کلیہ کو ثابت کرتے ہیں کہ اپنے حقوق سے کوئی طبقہ برخاستہ و رغبت دست بردار نہیں ہوتا تو پریم چندر سوچ میں پڑ جاتا ہے اور راہ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ طالسطائی اور ٹیگور کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہ انقلاب اور رجعت کے درمیان پر ایک تھلکی سانس بھر کر یہ کہتا ہوا بیٹھ جاتا ہے کہ اے کاش اس دستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے!

اصلاح کی ہر تحریک نیک نیتی لیکن تنگ نظری پر مبنی ہے۔ زندگی اور موت میں اتحاد نہیں ہو سکتا اور نہ ظالم و مظلوم کو ایک لڑھی میں گوندھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تعلقات جنسی میں اس وقت تک توازن، استحکام و صحت کی گنجائش نہیں جب تک زندگی کے دوسرے

مسائل سے ہم اسے الگ کر کے دیکھنے کی عادت نہ چھوڑ دیں اور ترغیبات جنسی کو شیطان کا غلبہ نہیں بلکہ ایک فطری جبلت (instinct) نہ سمجھنے لگیں —

ادب اور فقدان مقصد | پل صراط کی طرح انقلاب کا راستہ بھی بڑا دشوار گزار ہے۔ بہت سے لوگ راہ میں تھک تھک کر رہ جاتے اور تصوف کی خلدق یا نراج کی گھاٹی میں گر پڑتے ہیں۔ ہندوستان ایک دورِ تغیر سے گزر رہا ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کا ایک گروہ لازمی طور پر داخلی کش مکش میں مبتلا ہے۔ اس کے لیے زندگی کی حقیقت ایک رقصِ شرر سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی معیار یا مسلک نہیں ہے۔ ماضی اس کے لیے بے معنی اور مستقبل لایعنی ہے۔ جو کچھ ہے 'ابھی' اور 'آج' کی مسرتوں میں ہے۔ شراب و شباب کا یہ فلسفہ پہلے بھی اس ملک میں مقبول تھا لیکن ہر جام کے ساتھ توبہ تھی اور ہر معصیت کے ساتھ احساسِ گناہ اور عفوِ گناہ کی امید۔ لیکن اب مستقبل کی تاریکی خود کشی کے رجحان کو بڑھاتی جاتی ہے اور باہست بے راہِ روم پھینک کر 'کم ہمت لوگ آپ اپنی جان لے کر اور آزاد ملش 'خیام' 'بائرن' اور 'آسکر وائلڈ' کی قسمیں کھا کر اس نراجی ذہنیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ دنیاۓ ادب میں اس کا پر تور ومانیت اور 'ادب براۓ ادب' کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ حقائق کی تلخ کامیوں سے گھبرا کر انگلستان میں 'بائرن' اور 'کیٹس' وغیرہ نے ساملتیت کے زوال کے زمانے میں اور اب یٹس (Yeats) اور قی - ایچ لارنس وغیرہ نے حرفت کے زوال کے وقت اسی جذبۂ شکست کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی متوسط طبقہ میدانِ کارزار سے گھبرا کر تصوف اور رومانیت کی آریکونے لگتا ہے۔ ہندوستان

کا سب سے بڑا ناول نگار 'شرت' چندر چٹرجی اپنے ناول چتر ہیں 'بدا خلق' (شیش پرشن (آخری سوال) اور 'شری کانت' میں ایسے ہی لوگوں کی تصویر کھینچتا ہے۔ بلکہ اور ہندی میں رومانیت اور ٹیگور سے اثر انداز ہو کر شاعری میں 'چھایہ واد' یعنی اثادیت (Symbolism) کی تحریک شروع ہوئی اور حقیقت پرستوں کو ایک مرمے تک ان رجحانات کے خلاف برسرِ پیکار رہنا پڑا۔ اردو کے نوجوان شاعروں میں بھی یہ ذہنیت عام ہو گئی ہے اور یہ اصحابِ حسن و عشق کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز نظر آتے ہیں، حالانکہ نہ ان کا عشق بوالہوسی سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کا معیار حسن عالمِ دوشیزگی سے آگے بڑھتا ہے۔ ان کی حبِ نسوانیت دوشیزہ پرستی تک محدود ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس طرح ہمارے نظامِ زندگی میں عورت اپنی مالی ضروریات کے لئے مرد کی دست نگر ہے اسی طرح مرد اپنی شہوانی ترغیبات کے لئے اس کا غلام بن گیا ہے۔

زندگی میں حسن و عشق کے لئے بھی جگہ ہے اور شراب و شباب کے لئے بھی۔ لیکن ان کے نام پر زندگی کے مطالبات سے بے پروا ہونے کی کوششیں رجعت پرورانہ اور لائقِ تعزیر ہیں۔

نذر الاسلام | پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے جو میکسم گورکی کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ جو انقلاب پرورد، قدامت شکن اور تغیر پسند ہے۔ جب ادب کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ انسان کو دالے یا سلاے اور یا گمراہ کرے تو اُفقِ بلکال پر ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراطِ مستقیم کا نشان ہے۔ مختصراً نذر الاسلام کا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ زندگی دایم و قائم ہے اور انسان لاشریک نہ اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی کش مکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی

کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح حاصل کر لی ہے - انسان سب سے افضل اور اکمل ہے - دین حق کا مطلب ہے ہر قسم کے ظلم کا سدباب اور اخوت و مساوات کا قیام - قومیت، سرمایہ داری، تمیز رنگ و نسل اور تفریق مذاہب کو وہ انسانیت کے لیے سم قاتل سمجھتا ہے - اس کے خیال میں ایک نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے - ہر آنے والی نسل زندگی کی محافظ اور ضامن ہے -

اس لحاظ سے 'نذر الاسلام' کو روحانیت نوازی اور داخلیت سے قطعاً کوئی واسطہ نہیں - جب دنیا حیات و مسات کی کش مکش میں ہے تو وہ ایسے وقت میں فلسفہ قدرت پر غور و خوض کو غیر ضروری اور مضر مانتا ہے - اس وقت فلسفہ قدور (Philosophy of Values) کی فکر کہیں زیادہ اہم اور منہد ہے - جب رجعت اور انقلاب برسر پیکار ہوں تو ادب فصیل پر ہتھ کر واقعیت (Realism) کے کيسرے سے فرو تو نہیں لے سکتا - یا تو وہ رجعت کے قلعے میں جا چھپے گا یا انقلاب کے میدان میں ہوگا اور یا تصوف و داخلیت کے خلدق میں جاگرے گا - طبیعتاً وہ باغی اور سرکش ہے - حسن و عشق کی وادیوں میں گرفتار ہو کر بھی اپنی منزل کو نہیں بھولتا "پہچان" میں عشق کی ناکامیوں کا رد عمل یوں بیان کرتا ہے: "معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا - کیوں نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں - راستے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے غارتگر دھانے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت کے جھنڈے لہرا دے اور موت کے ترانے میرے ہم سخن بن جائیں - لے آؤ اپنے آتشیں دتھ اور پھونک دو

ہلکام قیامت کے صور! برساؤ زہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر! برباد کردو
 اس دنیاے معصیت کو! تپکاؤ یہ خونیں شراب عزرائیل کے گلے میں!“
 نذر الاسلام کے نزدیک دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ اور
 اس ظالم و مظلوم کی تفریق کو اقبال چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی کی
 ستیزہ کاری بتاتا ہے۔ لیکن جہاں ایک ”خود گزاری“ و ”نالہ نیم شبی“
 اور ’گلبند نیلوفر‘ کے تماشوں کا آسرا تھونڈتا ہے، دوسرا مظلوموں کو
 اتحاد و انقلاب کا درس دیتا ہے :

”میں اس روز مطمئن ہونگا جب مظلوموں کی فریاد فضاے
 آسمانی میں نہ گونجے گی۔ اور جب میدان جنگ میں تلوار
 اور خنجر کے خوف ناک ترانے نہ سنائی دیں گے۔ وہ جو ازلی
 باغی اور میدان جنگ سے نالاں ہے، صرف اسی روز خاموش ہوگا۔“ (باغی)

”وہ جو سمندر کی گہرائی میں، آسمان کی وسعت میں، زندگی کے
 ہیجان میں ’فضا‘ کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما رہتا ہے۔
 وہ جس نے بادل کی بیٹیوں کو کلئیز بنا رکھا ہے کہ جو بجلی کو
 اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے میں اسی کے آستانے پر سر جھکاتا
 اور اسی کے گیت گاتا ہوں۔“

(پیام شباب)

اپنے عزم راسخ کے لیے وہ کسی معاوضے کی تمنا نہیں کرتا۔ وہ حال
 کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ انسانیت کا مستقبل روشن ہو زمانہ آئے یاد
 کرے گا یا نہیں اسے اس کی پروا نہیں ہے :

”میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔“

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعر کو قید و بند سے کیا نسبت! کسی کا مشورہ ہے کہ تو دوبارہ جیل جا کہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔ مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت (ڈاڑھی) نہ پا کر مایوسی سے اپنی ڈاڑھی کھینچنے لگتا ہے۔ ہلدو کہتے ہیں کہ اس نے ہلدو لڑکی سے شادی کر کے اپنی فرقہ پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ گاندھی جی مجھے پر تشدد پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔ عورتیں کہتی ہیں کہ یہ دشمنِ نسواں ہے اور مرد مجھے عورت پرست بتاتے ہیں۔ فرض کہ میری جان ضیق میں ہے۔

لوگو، سنو کہ یہ دل انتقام اور درد کی آگ سے پھٹکا جا رہا ہے۔
 تن تلہا خون نہیں بہا سکتا، اس لیے اپنے خون سے یہ نظمیں لکھ رہا ہوں۔
 مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں۔
تبدل صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلقِ خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں
 میری خونچکاں تحریر ان کے لیے پیامِ موت ثابت ہو! "سرمایہ اور محنت کے تصادم کے انجام پر سماج کی قسمت کا انحصار ہے۔ وہ طبقہ محنت کش ہی ہے جو تقسیم کی بے انصافیوں کو دور کر کے پیداوار کے ذرائع کو انتہائے عروج پر لے جا سکتا ہے۔ شاعر اس کی فتح یابی کا ترانہ یوں گاتا ہے:

"وہ مبارک ساعت آپہنچی۔

ہتھوری اور کدالی لیے جو پہاروں کو گات کر رکھ دیتا ہے،
 راستے کے دونوں طرف جس کی ہتھیاں بکھری پڑی ہیں،
 تمہاری خدمت کے لیے جس نے ٹلی اور مزدور کا روپ لیا ہے،
 تمہارا بارِ گناہ اتھانے کے لیے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے،
 وہی۔ صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں۔
 اس کا توتا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔

اونچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشیں
ہمیشہ تمہارے آگے سر بسجود رہے گا۔

جو لوگ فرط احترام سے مادر گیتی کو اپنا اور ہذا بچھونا بناتے ہیں
وہ انہیں ہی اپنا وارث بنائے گی۔

میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لہت کر مٹی اپنی پٹانگی
کے اعلان کرتی ہے۔

آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب
نارہ پھدا ہوا ہے۔ اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔
فلک کچر رفتار کو چاہیے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے۔
ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں کہ
ہم نے ایک جہان نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔

مزدوروں کی جمعیت کو مڑدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کارواں کے
مسافر ہیں۔ ایک کا دیکھ سب کے لیے موجب اندوہ ہے اور ایک کی
توہین ہلکی نوع انسان کی توہین ہے۔

آج دنیا کے کل بندھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان دور بیداری
کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے!“
نذر الاسلام شباب کا ہمدوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ تغیر کا حامی
اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدیم کا حریف اور جدید کا علم بردار ہے۔ وہ
قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے اور شاعری کو
اس مہم میں چھاؤنی کی کسی نہیں بلکہ جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔
اس کی شاعری ادب ہند کے دستے میں ایک نئی لکڑی ہے جو بتاتی ہے
کہ آرت موت کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے۔ وہ اس روح کو متا

دے گا جو جسم کو قید سمجھتی ہے۔ وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حسن و عشق کے صحیح جذبات سے انسان کو آشنا کرے گا۔

اس مختصر سے سماجی تجزیے میں ہم نے یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ ادب ہند کا دور قدیم حقائق زندگی سے نا آشنا اور بالکل داخلی تھا۔ کوئی حل پیش کرنا تو درکنار وہ زندگی کے مسائل کو سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا ہے۔ دور جدید زندگی سے اس حد تک بیگانہ نہیں ہے اور اس کی خدمت کا ولولہ بھی رکھتا ہے۔ لیکن اس کے بتلائے ہوئے راستے بڑی حد تک گمراہ کن ہیں۔

ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھے کہ عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی دراصل درد انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بیچارگی کا نوحہ پڑھتا آیا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیے کہ زندگی ابی الایاد تک ہے اور انسان اس کا کار ساز حقیقی ہے۔ قیامت کے منظر یہ ہیں کہ روح الاجتماع داور منتشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا راستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہ ہے کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑ دے جو اس کے ارتقا کی راہ میں حایل ہوں۔ یہ مفسون اردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے، لہذا سچا

خطاب ان سے ہے —

ایک طرف پولیس کا وہ پلشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر اپنی قریونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار کر رہا ہے۔ ایسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اسے دلانے اور سلانے میں مدد پہنچائیں۔ پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیا دار ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے ایک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ اور وہ تعلیم زدہ لڑکیاں ہیں جو زن مرید شاعروں کی تہلقدی سانسوں سن کر کسی محفلوں کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں پڑھنا چاہتی ہیں جن کی ہیروئن وہ خود ہوں اور جن کے ہیرو خود کشی کر کے بقیروں کی طرح تڑپ رہے ہوں۔ آپ اب تک انہیں لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں۔ کیا آپ کی آئندہ ادبی کاوشیں بھی انہیں کے لیے وقف ہوں گی؟ —

دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔ زمین دار اور سود خوار چونک کی طرح اس کا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خود گزاری اور صبر و شکر کا جادو پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لیے عشوہ فروشی پر مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تلگ آکر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں۔ اور وہ مزدور ہے جو سماج کی عمارت کا ستون ہے۔ وہ مال اس لیے پیدا کرتا ہے کہ ملاح کے نام سے ایک دوسرا شخص اسے ہتھیلے جس کے لیے لغت میں 'مالک' کا لفظ تراشا گیا ہے۔ قید خانے کی کوٹھڑیوں سے بدتر جھونپڑیوں میں پلیگ اور ہیضے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور تلگا مزدور اس حسرت میں مرجاتا ہے کہ مارداری کا سائق یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا! —

کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب کے لیے باعث ننگ ہیں۔ ایسے ادیبوں کے لیے کروڑا تکن کہتا ہے: ”کیا تم مصنف بننے کی آرزو رکھتے ہو؟ تو اپنے ملک کے مصائب کی داستان پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمہارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمہارے بھروسے دل کی ناپاکی کا پردہ فاش کرتا رہے؟“

گویا ادب آج کبیر داس کی زبان میں کہہ رہا ہے:

’کبیرا‘ کہو! ہزار میں لیے لکاتھی ہاتھ جو گھر پھونکے آپنا چلے ہمارے ساتھ۔ ہمیں ان لوگوں سے فرض نہیں جن کے دماغ دو پیوں کے لیے چکا گھر بنے ہوئے ہیں اور جو سرمایہ دار پبلشروں اور جاہل و بے درد شہریوں کے زر خرید غلام ہیں۔ ہمارا خطاب ان سے ہے جو تخلیق ادب کو رہنے پیغمبری دیتے ہیں۔ جو حق گو اور حق پوست ہیں اور جو سچ کہتے ہوئے کسی قسم کی پابندی سے نہیں ڈرتے۔

اردو اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں۔ اردو اگر قومی زبان بننا چاہتی ہے تو اسے ہر قسم کے خیالات و جذبات کا حامل بننا چاہیے۔ وہ زبان ہرگز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی جس کے حسن و قبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔ یعنی اردو کے ادیبوں کو رواداری اور روشن خیالی کی تلقین کرنا چاہیے۔

متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے اور انہیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور

کس طرح نجات حاصل کر سکتے ہیں —

اردو ادب کی زن پرستی دونوں جنسوں کے لیے باعث عار ہے۔ پردے کی سختی اور عورت کی کم پائی نے مرد کے نقطہ نگاہ کو یکسر Masochistic (خود اذیتی) بنا دیا ہے۔ سجاد حسین اور مہدی حسن جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔ جنسی مساوات کی تبلیغ ہی اس ناپاک ذہنیت کو دور کر سکتی ہے۔ —

مولویوں اور پلڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجیے۔ عربی و سنسکرت کو ان کے لیے اور انہیں عربی و سنسکرت کے لیے چھوڑ دیجیے۔ ادب کو فطری بنانے کے لیے ہندوستانی اسپرٹ ہی نہیں ہندوستانی صورت اور اسلوب بھی اختیار کیجیے۔ —

ادب جدید کے حامیوں کی انجمن بدلتیے اور اس کے آرگن شایع کیجیے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے۔ —

ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ہندوستانی عوام ہر اعتبار سے ملکی جدوجہد سے الگ اور نا آشنا ہیں تو اس کی ذمہ داری ان کے تعلیم یافتہ طبقے پر ہے جو خود بھی اوجھام و تعصب کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی اپنے بلکالی اور ہندو معاصرین کے نقش قدم پر

چلیں اور یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادیب کا مشرب قومی و مذہبی تعصبات

سے پاک ہے اور وہ واقعی انسانیت کا خادم، مصور اور پھول ہے۔ —

سوچئے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لیے کون سے اشارات پندہاں ہیں، مسائل حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے انداز بیان

کو ایسی جلا دیجیے کہ وہ ظلم کے لیے تلوار اور مظلوموں کے لیے بیداری کا تصور بن جائے —

اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ ٹھیکور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اس کا جواب دنیائے ادب کا جواب ہے! — ”میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرتست کا مذہب ہونا چاہیے۔ میں کسی ایک قوم یا مذہب یا ملک کا ترجمان نہیں ہوں۔ میری زندگی بنی نوع انسان اور جملہ اقوام کے لیے اور مہرا پیغام ان کے ارتقا کے لیے ہے۔ میری روح زندگی اور انسانیت کی وحدت میں گم ہو گئی ہے اور میں مذہبی، قومی و طبقاتی پابندیوں کو توڑ چکا ہوں۔“

اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیے۔ کروپاتکن کے آگے بھی یہی سوال آیا تھا اور اس کا جواب ہر ایمان دار ادیب کا جواب ہے: ”اگر تمہیں اپنے دل و دماغ میں جوانی کی امنگوں کا احساس ہوتا ہے، اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو، اگر تم پاک و صاف، مکمل اور ارتقا پرور زندگی سے سرفراز ہونا چاہتے ہو — یعنی اگر تم ان حقیقی مسرتوں سے محظوظ ہونا چاہتے ہو جن کی تمنا ہر ذی حیات کرتا ہے — تو مضبوط ہلو، عظمت و وقار کے زیلوں پر چڑھو اور ہر کام مستقل مزاجی سے انجام دو —

اپنے چاروں طرف زندگی کی تکمیلی کرو۔ خبردار! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے، اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے، تعزیتی میں جا گرو گے اور تمہاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے! اگر تمہارا رجحان طبع اسی طرف ہو تو یہی کرو لیکن اس حالت میں لوگ تمہیں کم زور، حقیر اور قابل نفرت سمجھنے لگیں گے اور تم سے ایسا ہی برتاؤ کریں گے۔ تمہاری طاقت کا کوئی ثبوت نہ پا کر عوام تمہیں قابل رحم سمجھیں گے — سو چو

M.D. Khalig

اردو جولائی سنہ ۳۵ ع

ادب اور زندگی

۵۱۸

رحم و کرم کے قابل ہو جانا انتہائی ذلت ہے۔ اگر خود اپنی صلاحیت کے بال
و پر نوجھتے ہو تو دنیا کو دشنام نہ دو۔ اس کے خلاف خود کو کمر بستہ
کرو اور اگر کہیں تمہیں کوئی بے انصافی نظر آتی ہو خواہ اس کی
نوعیت کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو — تو تم اس جبر و ظلم اور ناحق
کے خلاف بغاوت کرو۔ جہاد کرو تاکہ ساری دنیا اطمینان کی زندگی بسر
کر سکے۔ یقیناً جانو کہ اس لڑائی میں تمہیں چور و حانی مسرت حاصل
ہوگی وہ اور کہیں نہیں مل سکتی —

—•—

CALL No. { ۱۹۱۶۲۳۲ } ACC. NO. ۶۷۶۴
 AUTHOR اختر حسین رائے پوری
 TITLE ادب اور زندگی

T0104.96

T15.04

Acc. No. ۶۷۶۴

T08.12.12 Iss No. ۱۹۱۶۲۳۲ Book No. ۱۲۰۱

Author

اختر حسین رائے پوری

ME

T23.10.08

THE B

| Borrower's No. | Issue Date | Borrower's No. | Issue Date |
|----------------|------------|----------------|------------|
| For Book 9 | 12/12/12 | T15.04.99 | 3-7-99 |
| | | | 108:201 |



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-books and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

תחנת